

الذهب والتراب

الشعر الحديث

بين روح

المعنى

وطبلة الإيقاع

اللغة العربية انتاج قصيدة الشعر الحر المعروفة في اللغات الأوروبية، في حين أن ما فعلته وفعله آخرون قبلها وبعدا هو أنها انتقلت من شكل خاص للقصيدة العربية التقليدية (الشكل العمودي) إلى شكل شعري تقليدي في اللغات الأوروبية، وبعد دالماً ضمن ارتباطات الوزن والقافية. وهذا يعني أن نازك الملائكة استبدلت بالتقليدية الشعرية العربية تقليدية شعرية أوروبية، أطلقت عليها اسم الشعر الحر، المقتبس من اللغة الانكليزية، ضمن خطأ في فهم معنى المصطلح نفسه، حيث يعني الشعر الحر في الثقافة الأوروبية نقضاً كاملاً لمفهوم الشعر الحر، فمعه فهم معناه في الثقافة العربية، لأنه معنى يقوم ببساطة على التخلي عن الوزن والقافية، وهما مظهران من مظاهر القصيدة التي كتبتها نازك الملائكة وبدت شاكراً للسياق وتكررون غيرها. وإذا كانت نازك الملائكة قد صادرت تسمية الشعر الحر، مطلقاً إياها على شعر ليس حراً فلم يبق أمام أدونيس بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك سوى خيار السير في طريق الأخطاء. فبداً من تكون القصيدة الشعرية من الوزن والقافية هي قصيدة الشعر التي نقل مصطلحها من اللغة الفرنسية، في حين أن قصيدة الشعر تعني شيئاً آخر غير التحرر من الوزن والقافية وتكاد تكون غالبية كتابها ضمن الحركة الشعرية الجديدة.

هل يبدو كل هذا شكلياً أبداً، إذا الأمر لا يتعلق فقط بالنباس في فهم معنى المصطلحات وإنما أيضاً، وهذا هو المهم، بالمعنى الثقافي الذي يرتبط بها ويحدد عبرها علاقتها بجذاتها الكتابية. فبداً من نشأته في زمن تنهد فيه الحدود باستمرار بين الثقافات وما دعا قد تقيسنا مصطلحي الشعر الحر وقصيدة الشعر من الثقافة الأوروبية ولم نستخرجها من تراثنا الخاص مثلاً، فإنه يصبح ضرورياً الانكسار بمناهج المحدث شعراً وثقافياً بدل مواصلة المزيد من الاتياس وسوء الفهم. اننا لا نستطيع مثلاً تسمية الرواية مسرحية والقصص القصيرة خاطرة واللوحة سمفونية بدون أن نقع في القوضي، بل وإن نخرب معناه الحقيقي، وفي الشعر العربي الحديث يعكس الأمر طفولة

■ من خطأ معرفي وثقافي ارتكبه الشاعرة العراقية نازك الملائكة في العام ١٩٤٧ وخطأ آخر وقع فيه الشاعر السوري أدونيس في العام ١٩٦٠ أقيمت حركة الخداعة الشعرية العربية معظم أفكارها ومفاهيمها المرتبطة عن نفسها، فاقنعة القدرة حتى على تمييز معنى المصطلح الذي يرتبط بها. فعندما نظمت نازك الملائكة قصائدها القائبة على تعدد التفعيلة بين بيت وآخر اعتقدت أنها تعيد بذلك في

فاضل العزاوي



تفاسية. فإذا كان الغرب يمتلك شعراً حراً وقصيدة نثر، فما نحن فتلكها أيضاً، مثلاً امتلاكنا كل شيء آخر في الغرب، ولكن

بالقدر.

الحياة السرية

كل شكل شعري هو موقف رويوي من العالم وطريقة في النظر إليه والاقتراب منه. وهذا يعني أن الروح الكاشفة وراء القصيدة العمودية هي غير الروح التي تقف وراء قصيدة الفصيلة والتي تختلف هي الأخرى عن الروح التي تنبثق منها القصيدة الحرة أو قصيدة النثر. فالشكل الشعري في كل هذه الأنماط يرتبط بمستوى وعي العالم ولهذا فالتأثير لا تنظر إلى القصيدة خارج آلية الكتابة والوعي الذي ينتجها. فساد كانت القصيدة موزونة أو غير موزونة فإنها تتحقق ضمن آلية معينة للشكل ومنطق خاص به. هذه الآلية وهذا المنطق هما ما يجعلان من القصيدة الحرة أو قصيدة النثر مثلاً لا يختلف عن أي نثر آخر، من ذلك المنطق الذي نجده في لغة الاقتصاد أو الخبر الصحفي، حيث نكتشف أن القصيدة الحرة (النثرية) وقصيدة النثر تمثلان ما أيضاً أوزانها الخاصة بها، وإن كانت هذه الأوزان غير عديدة، كما في قصيدة النظم.

ولكن تدخل إلى ما يسمى النقاد الأسريكي، بروك هورفاث والحياة السرية للقصيدة تقول أن الإيقاع الذي يرتبط بالوزن العنصري (وهو عامل خارجي موجود قبل القصيدة ومكرر) ينطبق في القصيدة (النثرية) الحرة وقصيدة النثر بطريقة داخلية، أي أن لكل نص موسيقي، وإيقاعه، فضلاً عن إيقاع الجمل وعلاواتها وارتباطاتها ببعضها، ولكن أيضاً وفاتها. وهكذا فإن القصيدة النثرية الشاعرية حتى على المستوى الإيقاعي ليست أقل موسيقياً من قصيدة الوزن التي يكفي الالتزام فيها بالتفعيلة حتى تكون موسيقياً جامزة. وبسبب هذه الخارجية الموسيقية التي وضعت كل الضالعات الموسوعة باللغة العربية في عدد جازم من القوافي (البحور) وأوتحت يحور معينة للحرب والغزل والمديح والهجاء، تعكس مستوى نفسياً وروحياً وفكرياً وإيحائياً لبيئة اجتماعية - تاريخية محددة، انغلقت القصيدة على نفسها في مواجهة حاضر لم يعد قادراً على الاستماع إلى صوتها أو الانسجام بمنطقها ورويتها إلى الحياة الجديدة. فإذا كان الشاعر العربي القديم قد استوحى بعض إيقاعاته من حركة خف الجمل أو النثر في سوي الصغارين فأننا نسمعون الآن على الاستماع إلى ما يسمى الشاعر الأسريكي لورنس فيرلنغتي والتناثر الصوتي داخل القصيدة العمودية فإن الإيقاع الذي تقدمه القصيدة الحرة هو أقرب إلى الموسيقى السمفونية التي تمتلك إيقاعات متعددة وانتقالات صوتية من مستوى إلى آخر (المحبوس، الارتقاء) ضمن العلاقات التناظرية للعمل كله.

لقد وجد الشعر ضمن المجتمعات البشرية قبل أن يفكر أحد في الحديث عن الأسس التي يقوم عليها أو اكتشاف قواعده. إن هذا لا يظهر فقط من خلال دراسة تاريخ الشعر في الثقافات القديمة وإنما أيضاً من خلال دراسة تاريخ تطور الشعر العربي نفسه، وهو تاريخ موغل في القدم نسبياً بالمقارنة مع ما نعرفه من تاريخ تطور الشعر في كثير من الثقافات التي ما زالت حية حتى الآن. فالشعر الجاهلي الذي وصلنا قصائد وشذرات معينة منه يمتد إلى ما قبل قرن أو قرنين من

ظهور الإسلام. أما أولى الأعمال النظرية التي قامت لاكتشاف الأسس الإيقاعية للشعر العربي فقد ظهرت بعد حوالي قرن ونصف القرن من ظهور الإسلام (القرن الثامن الميلادي)، عندما وضع الخليل بن أحمد في مكة، الأساس لعلم العروض العربي. وفي مقابل هذا الانجاز الثقافي العربي المتقدم فإن الأعمال النظرية في اللغات الجرمانية (الألمانية والإنكليزية بصورة خاصة) حول موسيقى الشعر، لم تبدأ إلا في القرن الرابع عشر. ولكن ما يسمى «العلم الحديث للشعر» لم يتبلور إلا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، بالارتباط مع ازدهار الآداب الفصيلة الأوروبية ونحت تأثير الحركة الرومانسية التي طرحت اهتمامات جديدة، وبالتأكيد ليس يهمل عن تطور فن الشعر نفسه والذي اتخذ مساراً جديداً منذ ظهور الشعر الحر القائم على إيقاعات حرة لمنظ جديد من الشعر. ففي العام 1855 صدرت الطبعة الأولى من ديوان «أدراك العشب، لوليتا» وبتيان، وهو العام نفسه الذي بدأ فيه ديوبلر أيضاً نشر أولى قصائده التي كان قد كتبها.

مع هذا التطور تشكل تصور جديد لجوهر الشعر، يكاد يختلف جذرياً عن التصور القديم. فقد استبدل نثر ذو إيقاعات، موزع على آيات، بالشعر الذي كان يلتزم بحجراً معينة. ولكن حتى هذه الإيقاعات النثرية وجدت من يعتبرها قاصرة وغير ضرورية. فقد اعترض الناقد الألماني أرنولد هولز (1873 - 1929) على بعض نضائات غوته وهابيه، وقال الإيقاعات الحرة، موضوعاً بأنها لم تكن غاية فيلما من عائلته الإيقاع الذي تشكك الكملة في الأصل، مقابلها بالإيقاع الطبيعي الذي ينبغي أن يكون في نظره خالياً من أي فرض عروضي. ولأن ما يتلوه الشاعر الجديد أصبح مختلفاً عن قول الشاعر القديم، وهذا يرتبط بالثقافة الفكرية والروحية والأخلاقي للشعر الجديد، فإنه لم يعد يمكن القول بالانحياز إلى الإيقاعات القديمة للشعر القديم مثلاً نحو من الإنكليز التي كانت ترتبط به. وكان هذا يعني إبقاء داخل المفهوم القديم للشعر بحثاً نعتبر جميع هذه الكتابات نراً أو توسع مفهومها للشعر ليصبح قادراً على احتواء هذه التجارب الجديدة.

هذه الانتقالات من تصور إلى تصور آخر للشعر لم تتم بصورة آلية وبدون إشكالات. وفي واقع الحال إننا لا نزال نعيش حتى الآن في المرحلة الانتقالية الطويلة التي تفصل الشعر عن النثر. ولذلك فإن التحليل المزدق الدقيق وحده قادر على أن يبدلنا إلى ما هو شعري في معنى ما. فقد بلغنا الآن المرحلة التي تعجز فيها النظريات الشعرية القديمة عن شمول القصائد التي تكتب نراً داخل داليتها، رغم معرفتنا الجديدة بأن الشعر يمكن أن ينطق من النثر وإن القصيدة التي تكتب نراً، رغم استغنائها عن الشكل العروضي التقليدي، تشكل تمييزاً جالياً للحاضر بها. هذه المعرفة هي التي تفرض علينا ضرورة صياغة نظرية جديدة للشعر، ذات أفق مفتوح، تتجاوز نظريات الشعر التقليدية التي تعتبر العروض جوهر الشعر.

بعيداً عن السلطة

على الرغم من الروح التقليدية التي ظلت مهيمية على إيقاعات الشعر العربي طيلة ما يقرب من أربعة عشر أو خمسة عشر قرناً، كظاهرة فريدة تكاد تخلو من أي نظير لها في الآداب الأخرى وتستحق الدراسة والتأمل فإن الانتقال إلى النثر الشعري تم في مرحلة مبكرة جداً. فإذا تركنا سماع الكهان وخطب العرب ما قبل الإسلام

خطأ في
النسج
أدى إلى
أحداث
تتعلق
بأهمية



ادونيس
اختصار المصير
في طريق
الأخفاء

جائياً، وهي أعمال بدون أهمية استثنائية، فإن النص الذي سجل أهم تطورات الإبداع العربي هو القرآن الذي تقوم صياغته على إيقاعات النثر، لا إيقاعات الشعر المعروفة عند العرب. ومع ذلك اعتبره بعض العرب شعراً، ولكن القرآن فصل نفسه بحق عن الشعر العربي السائد، ليس فقط بسبب طابعه الديني ورويته الإلامية الخاصة، وإنما أيضاً بسبب صياغته الثرية للثقة بإيقاعات جديدة، بحيث اقترنت هذه الصياغة الجديلة بالمعجزة التي يصعب تقليدها. هذا الانتقال من الشعر إلى النثر الشعري ارتبط بمرحلة جديدة في تاريخ تطور العرب وصعود حضاري استمر قروناً. ولكن إشكالية الطابع الديني المقدس التي جعلت من الصياغة القرآنية استثناء وضعت حاجزاً أمام أي إمكان لتقليدها. ومن زاوية نظر أخرى لم يجد الشاعر العربي الذي كان شاعر قبيلة أو بلاط قبل كل شيء ما يمكن أن يفعله في الصياغة القرآنية. فالقرآن ليس كتاب منبج وهجاء وفخر على طريقة الشعر العربي. كان الأمر يتطلب شعراء ينظرون إلى العالم والحياة من خلال دور ثقافي جديد للشعر. ولكن مثل هذا الدور لم يكن قد ظهر، لأن الرواية انتقلت إلى الدين، ولم يبق أمام الشعراء سوى دورهم الذي تكوّن أكثر مما مضى، كشعراء يمتدحون الملوك والأمراء والدعائية لهم أو في إدخال السرور إلى قلوبهم، وفي الحقيقة فإن الشاعر الحر، المستقل اقتصادياً عن مراكز السلطة، والذي يعتبر الشعر صلياً إبداعية شخصية لم يظهر (وهنا نتحدث عن حالة وليس عن استثناءات) إلا في هذا القرن. هذه الحرية التي حصل عليها الشاعر والتي أبدعت عن الوقوف أمام أبواب السلاطين، مثل أي شاعر آخر، هي التي جعلته ينظر إلى شعره من خلال عيني روحه ويعدّد أشكاله ويقول ما يريد قوله بدون خوف من عهدة قد تلحق به. إن ثبات وظيفة الشعر العربي هي التي فرضت عليه قيوداً إيقاعية التقليدية طيلة كل هذه القرون، وهنا نرى أن الانتقال إلى أوزان جديدة (أوزان المولدين) وظهر ما يسمى بالقصود البمداء وهي (المساليح، كان ركنان، القصود، القصود، السلسلة، الموشحات، التزجل) قد ارتبطا بوظيفية جديدة للشعر هي أكثر إنسانية وطبيعية وجميعة، يبرز فيها الشاعر كذات متفاعلة مع محيطها، ولكنها ظلت وظيفة هامشية، عاجزة عن إزاحة الوظيفة القديمة التي لم تكن قد فلتت مريرات بقائها. وقد نشك أن الثقات الاسترطابية الحاكمة، مستتلة إلى وصايا وعاطفها، لعبت دوراً كبيراً في الإبقاء على حالة ثبات الشعر العربي، من خلال منظورها الرافض لكل تغيير واعتبار كل جديد بدعة، وكل بدعة كفر بالطبع، إذ ينبغي لكل شيء أن يظل على ما كان عليه دائماً. وبما أن نظرة هذه الاسترطابية لم يكن ثمة ما هو أبهى من الماضي الذي لا يمكن هجر قممه أبداً. وهكذا ظل غنوج الشاعر الذي تنفخ عليها العطايا هو الشاعر الذي يبدع الأشاد بالطريقة نفسها التي كان يشد بها أسلحته. وكان الشعر حينذاك مهنة وكان على الشاعر أن يعيش ويعمل أطفالاً أبداً.

هذه الوظيفة المركزة على التقاليد من جهة والدين من جهة أخرى هي التي وقفت حائلاً أيضاً أمام ظهور المسرح في الحياة الثقافية العربية، وهو عامل مهم في التأثير على الإيقاعات الشعرية. فقد قام المسرح بدور أساسي في تطور الشعر وترويض إيقاعاته في الكثير من الثقافات المحلية. فإذا كان الشعر الموزون يسبح بالكثير مما قد يبدو طارئاً وخاضعاً للمصددة وغير ذي قيمة مثل غريال يتقو

كثيراً يمر عبرها كل شيء، فإن طبيعة لغة المسرح تفرض الدقة وتعكس السمات المختلفة للشخص واللفظ.

ابتداءً، إن أي فهم للشعر يبريد أن يكون حديثاً لا يمكن أن ينطلق من سمات ثابتة، تنظر إلى الشعر كمادة جمالية مغلقة وإنما من منظور علمي يعتبر الشعر ظاهرة مثل أي ظاهرة ثقافية أخرى، خاضعة للتغيير التاريخي، وهو تغير لا يتعلق فقط بالطريقة التي نكتب بها قصائنا بل بروتينا إلى العالم وإنما أيضاً بالطريقة التي نستغل بها هذا الشعر ونلغظ ما هو جوهري فيه. ولكن هذا التغيير لا يتم بصورة آلية حتى عندما تتغير أفكارنا. فإن صورتنا التقليدية عن الشعر والتي تكثرت عبر القرون، تلك الصورة التي تربط الشعر بالنظم لا يمكن أن تتغير بسهولة. وفي عني أنه ما كان ممكناً حتى في الآداب الأخرى الانتقال من الشعر الموزون إلى الشعر النثري بدون الثورة الفكرية والمعرفية التي تحققت في العصر الحديث والتي شكلت الروح الإبداعية الجديدة للحدادة. ومن هنا فانه ليس غريباً أن تكون للشعر العربي إيقاعاته الخاصة به، ولكن الغريبة هي أن تظل هذه الإيقاعات كما هي على طيلة كل هذه القرون، بدون أي تغير جذري، وأن تستمر حتى أيامنا هذه وكان الذائقة الإبداعية التي امتلكها العربي في الجاهلية هي الذائقة الإبداعية نفسها للعربي المتوجه إلى القرن الحادي والعشرين، بمعنى آخر، وكان رؤيتنا إلى العالم وطريقة اقتربنا منه هي ما هم رؤيتنا وطريقة اقتربنا منه أنصها قبل أكثر من خمسة عشر قرناً.

أجدادنا الطيوس

البصيص الشعري العربية التي انتقلت إلينا من عصر ما قبل الإسلام ليست أقدم البصيص الشعري التي وصلتنا عن طريق الانقذات الأخرى، إضافة إلى التشوك التي تحيط بها، بسبب تعرضها إلى الكثير من التحريف والتحويل في الفترات التالية. وبالتأكيد فإن ما وصلنا من هذه البصيص لا يشكل سوى جزء يسير جداً من الشعر الذي أبدعته القبايل العربية. ولذلك فإن أي كشف لارتباط الشعر بالوزن في المراحل الأولى لتكوين الحضارات يتطلب عودة إلى البدايات التي نجت من التحريف والتحويل. وما من أدب يمكن أن يفقدنا في مسعانا هذا أكثر من أدب بلاد الرافدين، الأدب السومري منه والبابلي الذي يعود تاريخ إبداعه إلى الألف الثالث قبل الميلاد. واعتباره أقدم أدب معروف في تاريخ البشرية، فإنه يسبق الأدب العربي بثلاثة آلاف عام على الأقل والأدب العبري الذي تضمنت التوراة بالقي عام والأدب اليوناني والهندية والفارسية بأكثر. من ألف عام. وفي كل هذه الأدب العربية في القدم لم يكن في البداية سوى الشعر الذي يرتبط بالغاناء والأشاد، فاشعر لم يكن يقرأ وإنما يندشد. ويشير العالم الأثاري العراقي هو باقر في مقدمته للملحة كلكاش التي نقلها إلى العربية إلى أن كلمة بشعر الموجودة في كل اللغات السامية تقريباً، تعني في أصلها ما وضعت له والغناء والتشيد مثل وشيرة البابلية وشيرة العبرية وشيرة الأرامية.

ارتباط الشعر بالغاناء فرض الإيقاع، ولكن هذا الإيقاع، طبقاً للدراسات الحديثة (جان فوركيه مثلاً، لم يتحدد من الكلام نفسه وإنما جاء من الخارج. فهو في الأصل يرتبط بإيقاعات وحركات العمل والرقص التي دخلت اللغة تدريجياً، متخذة أشكالاً متنوعة (الأوزان) وتطورت ضمن إمكانات الصوتية والضرورات الاجتماعية للحظة بها. وهكذا فإن الأظار الإيقاعي (الوزن) يوجد في البداية

ليس الوزن
حصاراً
نحتمل عليه
تأثيرات

بد شاعر مثل القتيبي قبل حوالى ألف عام، ولكنه لم يعد قادراً، الآن على الأقل، على التعبير إلا عن مستوى جمالي معين في الكشف الشعري، لا يمكن أن يعكس روح عصرنا وموقفنا الفكري والأخلاقي منه. وإذا كان ثمة من لا يزال ينظم الشعر على الطريقة العمودية حتى الآن ويحب قبولاً أيضاً فذلك لأن بعض العرب ما زال يعيش في الماضي أكثر مما يعيش في الحاضر، مستمتعاً بالجزل والبراءة الجارية في السريز أو مصفاً للفصاحة التي تشتم الأعداء بالطريقة نفسها التي كان فيها الشاعر العربي القديم يشتم أعداء قبيلته قبل ألف عام أو أكثر، بدون إدراك الفارق. لقد كانت القصيدة حينذاك تخرج أعداد القبيلة بالقلع. أما أعداؤنا الجدد فلن يسمعو حتى بها. إن أفضل شعرائنا العموديين الآن هم الأكثر ارتباطاً بتقاليد الشعر العربي، حيث الشاعر مجرد مداح للملوك والأمراء والرؤساء في انتظار العطايا. ولعله ما يلتفت النظر هو أن كل هذا الشعر الذي يستهدف المديح والاستجداء قد نظم على النسق العمودي. حتى الشعراء الذين يكتبون قصيدة «حديثة» يختارون الشكل العمودي عندما ينوون الحديث بعقل الماضي وعواطفه. وليس في ذلك أي سر، فالإيقاع المزدوج في الشعر العمودي هو إيقاع روح القبيلة، عالداً إليها من وراء القرون.

حادثة القاصوس

ما الذي تغير في عصرنا حتى تغير إيقاعات شعرنا؟ وكيف تكون للحداثة موسيقاها الأخرى؟

نقول أننا نعيش في عصر كوني جديد، بدأ مع اكتشاف الفازة الأميركية ونورمان مارتين لورش الإصلاحية على سلطة الكنيسة والبطريرك الفكري في أوروبا والاستقلال من المجتمع الزراعي إلى المجتمع الصناعي. وهذه الثقة من القرن التاسع عشر إلى العصر الحديث التي ما زال مستمرة تختلف نوعياً عن أي نقلة أخرى في التاريخ. فقلول مرة منذ زيجاد البشر فوق الأرض حرر العلم الإنسان من أوامره عن نفسه وعن العالم الذي يعيش فيه، مشكلاً معي الحداثة سواء في الفن أو الأداب أو الرؤى الاجتماعية، كأفخ عام ومتنوع لتطور المجتمع الإنساني كله.

في الكلام على الحداثة لا يتعلق الأمر بما أبدعه أو ابتكره هذا الشاعر أو ذاك الفيلسوف في الماضي، مهما كانت قيمة إبداعه، وإنما يظهر العقل العلمي الكوني لأول مرة في تاريخ العالم وبالروح التي أطلقها في عصرنا. ومع ذلك فإن أفضل منتقيا ما برأ بعد، كما يبدو، هذا الأساس الذي تقوم عليه الحداثة، وما تسبب الضباب الذي يحيط بالرؤية العربية إلى الحداثة، بمفهومها الاجتماعي - التاريخي. فالحداثة الشعرية عند شاعر مدني كالأديبي مثلاً، وهو واحد من القلائل الذين نظرُوا لها، مدني معناها الأدبي المحدد (بزوغ العصر الحديث) تصبح مرادفة للإبداع في كل زمان، حتى قبل أربعة آلاف عام. وهذا التباس جوهري ينفك الحداثة كلها وبقواها من معناها (حركة تاريخية شاملة تحدث في عصرنا)، ضمن رؤية تنكسر للتعبير النوعي في حياة العالم ولا تنرى الفوارق بين مرحلتين في تاريخه، يدعوى أن الماضي البعيد يطبخ بهدائثيين. هذه «الحداثة الماخوسية» لا تختلف في جوهرها عن «حداثة» الأصوليين الذين يسيئون عن صورتها المشل في عهد الخلفاء الراشدين. فبما قدم أبو القاسم ليس أقل حدادته من أدونيس فإن عمر بن الخطاب لن يكون بالتأكيد أفضل حدادته من أي حاكم عربي.

مستقلاً عن شكل تحفة الغوي، ولكنه ما أن يدخل اللغة حتى يكون نموذجاً للشاعر الجديدة، تتحقق عبر صياغات مختلفة، يمكن أن تبعد إيقاعياً أيضاً عن الأصل. وهنا ينبغي أن نفرق بين الأنماط الوزني للقصيدة وبشكل تحفها الغوي. فالوزن لا يصنع القصيدة. وفي الشعر العربي أمثلة كثيرة على صياغة بعض العلوم (النحو مثلاً) شعراً ولكنها لا تمت إلى الشعر بصلة.

من وجهة نظر موسيقية جالبية بحثه نقول أن لكل عصر إيقاعه الخاص به. في زمن مثل زمن الضجاج بالأصوات سوف نصبح فكاهيين تماماً لو أننا واصلنا غناء شعرياً على إيقاعات حداث الأبل نفسها، كما كان يفعل أجدادنا الطيرون قبل ألفي عام في صحراء الربع الخالي. وهنا نشير مرة أخرى إلى أن الأوزان الشعرية وأشكال تحفها لا توجد في مساحة فارغة وإنما ترتبط بنية اجتماعية - تاريخية محددة وتعكس الروح العامة للفنون الأدبية الأخرى. وبهذا يمكن فإن الوزن ينشأ في الأصل ليعكس مفهوماً معيناً. وإذا ما ظهر مفهومان آخر فإنه سوف يعجز عن أن يكون الإطار المناسب له، إلا عبر خيانة المفهوم نفسه. أن من الخطأ الاعتقاد، كما يفعل بعض النقاد العرب، بأن الوزن يتصل عن لم يكن وأنه الجهار الذي سوف يحمل شاكراً كل ما تلتقي به. قد يكون حاراً مطعياً سوى أنه سوف يملك لو ألفت فوق ظهره حولة شاحنة أو قطار. وهل نقول أن الغاية الأولى التي أدت إلى ظهور الأوزان وهي الغناء (التصلي) باليمن والصلاة في الأغلب) قد انتفض الآن وأتت لا تكتب فصاحتنا لتغنى أو حتى يسهل حفظها وإنما لتقرأ؟

ومع ذلك فإننا لنسأله أحد الإيقاع الذي تجده ضرورياً حتى في الشعر، ولكنه نريد أن يكون إيقاعاً يعكس روحاً معينة ووضعية شاعرنا وأرواحنا، وهو إيقاع سوف يختلف بالضرورة عن الإيقاعات الخيلية وعن الطريقة التقليدية في الشعر. ونقول أن تحدثت عن معنى الإيقاع في الشعر العربي الحديث وعلاقته بالجدية يقول أن الموسيقى تدخل كعنصر سري في صلب اللغة وليس في الشعر وحده. فالفيلولوجيا الحديثة تولي اهتماماً كبيراً للطريقة التي تلفظ بها الجملة (النبرة) التشديد، ارتفاع الصوت وهبوطه، الإيقاع الموسيقي الكامل للجملة. وما من شك في أن هذه الموسيقى جزء من المعنى الرمزي الذي لا يتحقق بدونها وبدخل في بنيتها. إن جملة من قبل وأنت ذاهب إلى البيت، يمكن أن تحمل معاني مختلفة من خلال الموسيقى التي تلفظ بها. أنها يمكن أن تصبح تقريراً ولكن أيضاً سؤالاً أو تعجباً وحتى هزلاً.

وانطلاقاً من هذا الفهم لدور الموسيقى وأهميتها في اللغة ينبغي على الشاعر أن يكون على دراية بالإيقاعات الشعرية وعلاقاتها وطرق تشكيلها سواء في الشعر القديم أو الحديث. صحيح أن كل قصيدة هي عمل إبداعي منفرد إلا أنها تد في الوقت نفسه جسورها إلى الأشكال الشعرية المحكومة بالتاريخ والتقاليد. حتى إذا أردت أن تنفي هذه الأشكال فحينئذ إن تعرفنا قبل ذلك، بدون خوف من أن تقع في أسرها ما دمت تفكر شيئاً آخر تريد أن تقولوه.

هذا بالتأكيد على المعنى الداعلي للإيقاع الموسيقي والذي كشف عنه بصورة عميقة العالم الغوي الأمريكي دالاس شيف في كتابه والمعنى ونية اللغة، وهو معنى لا يتجلى في الشعر وحده وإنما في الشعر أيضاً، هو ما يجعلنا نرى الحدود التي انتهت إليها بحور الشعر العربي. أكيد أن الشعر العربي التقليدي شهد تطورات داخلية كثيرة خلال كل هذه القرون الطويلة وبلغ أقصى قدرته على الإبداع على



القرآن ليس
مجرد جمل
للتفسير
الضيق

وهنا نجد أن لوتيس رغم تأكيده على أهمية تحديد معنى المصطلح (مقالة) وبعد ثلاث عشرة سنة ضمن كتاب «البيانات» ١٩٩٣ - البحرين) فإنه لا يفرق بين معنى الحداثة ومعنى الإبداع. فهو يرى أن ذلك عصر حداته، أي معنى الابتكار والتجديد. وهكذا فهو لا يعتبر سان جون بيرس أكثر حداثة من هيراقليطس ولا كلكتامش أقل حداثة مثلاً من تازك الملائكة «وإلا يالغي الزني». وهو في نظره هذه يعتمد على المعنى الفلسفي لكلمة الحداثة في اللغة العربية والتي لم تكتسب حتى الآن المعنى العلمي الذي تكتسبه في اللغات الأخرى وبغفل حقيقة أن «الحداثة» ليست كلمة قاسومية وإنما «مفهوم» جديد ظهر لأول مرة في عصرنا. ولكي نوضح الأمر نشير إلى نقطتين:

أولاً، أن كلكتامش وهوميروس ودانتي والمتي قد يكونون أكثر عمقاً وإبداعاً بآلاف مرة من بيرس واليوت وبارتو والسياب، ولكن كل ذلك لن يجعل منهم شعراء «محدثين» حتى إذا امتلكوا ما يمكن أن يدخل في الحداثة كعصر إبداعي فيها، يكتب عمقاً جديداً من خلال هبتي عصرنا، وقبل كل شيء عبر نقدنا له وصياغته من جديد، لأنهم بكل بساطة لم يعيشوا داخل حياة عصرنا، يعاوضه ولازله وانتقالاته الروحية، ولم يروا (وما كان في إسكانهم أن يروا) أفقهم الجديد، بكشوفاته العلمية التي فحست على غرافية العقل، ومعارفه الفكرية وتحولاته الأخلاقية ورؤيته الحالية. وهذا يعني أن الماضي (الانجاز الإبداعي) لا يستعاد كما هو وإنما يعاد احتلاله من خلال عملية مركبة: مرة عبر التخلي عنه وأخرى عبر نقده وتفكيكه وإصعاقه معنى ينتج من أفق الحداثة نفسها، أي أننا نرى إبداع الماضي ليس كما يراه الماضي وإنما كما يراه الحاضر. وهذا هو جوهر كل علاقة يمكن أن تقيمها الحداثة مع التراث

ثانياً، لا يكفي للشاعر أن يعيش في عصرنا حتى يكون شعراً وحديثاً، لأنه ما لم يدرك روح هذا العصر ويستوعبه إبداعياً وجاهلاً، ما لم يفرق الحداثة ويحفظه، كأننا هنا على علاقة وأمرارة وتجلياته فإنه لن يخلط من أي شاعر قديم من بتاريخ البشرية. لا نكتشف الحداثة بتايح الإبداع في الماضي فقط وإنما أممها الجدال والتفاوت أيضاً لتعب في الفكر الكبير الذي يدر الآن هنا، متناقضاً نحو المستقبل.

ضمن هذه الرؤية إلى الحداثة نفهم إشكالية الشعر العربي الجديد، باعتبارها جزءاً من الإشكالية السياسية - الاجتماعية المعقدة التي يواجهها العرب الذين يقفون داخل الحداثة وخارجها في آن، إنهم يعيشون أزمة الحداثة ويرون مظاهرها ويتحكمون بها ويصطلقون بانراها أيضاً. ومع ذلك فإنهم لا يعرفون كيف يتصرفون إليها. فقد عبر العرب في الآن عن تحفظ معظم ما يرتبط بمشروع الحداثة الذي بدأ قبل قرون في أوروبا والذي امتلك معنى كونياً، بسبب الشروط الحضارية الجديدة. الإصلاح الديني الذي ظل غائباً دائماً تحول إلى الآونة الأخيرة إلى ارتداد أكثر تعصباً عما كان عليه في أكثر المهود السالفة المتحاطة. والبهيمية الفكرية التي بشر بها بعض المثقفين منذ بدايات هذا القرن انتهت إلى المزيد من التجهيل والظلامية والحفاظة والاختباء في الماضي. وبدل العقل العلمي حل العقل الخرافي. وفي مقابل تحرير الفرد والمجتمع امتثلت رؤوس المثقفين بالزيد من العبودية للديكتاتوريين من كل الأصناف. وبدل تحرير المرأة من دعار جسدها والانتقال إلى منظور إنساني جديد بعيد كرامتها إليها، أصبح الحجاب أكثر كثافة وعتمة.



في هذا الواقع (الحي - الميت) نكتب شعراً الجديد، مراهقين على أنفسنا قبل كل شيء، وعمل رؤيتنا لحداثة ما زالت غائبة، أو غير متصرة أو مكتملة على الأقل، حتى على مستوى التصور. ولكن فورتا تكمن في الوقت نفسه في أننا نعرف أن هذه البنية الشارعية، بكل تجلياتها الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية سوف تنهار في آخر الأمر، مهما طال به الزمن، وعزائفاً أننا أدركنا ذلك رغم كل قلام الحاضر.

هذه الإشكالية في علاقة العرب بالحداثة لا تنحصر في الإطار الثقافي - المعرفي وحده وإنما أيضاً في طريقة الاقتراب الشعري وفي إيقاعات القصائد التي تكتب الآن، عاكسة بطريقة ما فوضى الحداثة العربية نفسها، حيث يختلط القديم بالجديد والذهب بالتراب، حتى بدون امتلاك القدرة على معرفة ما ينتمي بالفعل إلى روح الحداثة وما لا ينتمي إليها. وهنا بالذات يقف الشاعر الحقيقي أمام واحد من خيارين: إما أن يستعيد إيقاعات أزمنة أخرى بالطريقة نفسها التي يستعيد فيها أفكارها وإما أن ينضج إلى صوت الداخل، عاكساً إيقاع عصره وزمنه، حتى إذا هذا الصوت مغلف بالرماد داخل مجتمعه، فهو بعد كل حساب لا يعيش داخل مجتمعه وحده وإنما أيضاً في عالم مفتوح يضع بأصوات الحداثة. وإذا ما شتا الدُهب إلى أبعد من ذلك فإنا نقول أن الشاعر الحقيقي يسمع أصوات المستقبل أيضاً ويقتنيه، مهما بدت غريبة في نظر مستمعيه.

تازك والسياب: مساومة تاريخية

ما من ميار لحرة مدى التطور الفكري أو تغير المحتوى الثقافي والروحي في مجتمع ما أفضل من دراسة الأشكال الشعرية. فحينها نجد الأفكار وتوغل في التطور في العمق تجسد الأشكال الشعرية أيضاً. وهذا لا يقتصر على التطور في الشكل الشعري وحده وإنما على الشعر في جميع الخدمات الأخرى. فقد ارتبط ظهور الإسلام الذي كان يعني تحولاً فكرياً كبيراً بظهور الصياغة القرآنية التي كانت تعني شكلاً جديداً في القول يختلف جذرياً عن شكل القول في الشعر العربي الجاهلي. ولكن ما كاد القرآن يتكرس ككتاب للدين، إلهي ومقدس، خارج التقليد الأدبي، حتى واصل الشعر العربي بأشكاله ويحوه التقليدي مسيرته المألوفة طيلة أربعة عشر قرناً بدون أي تغيرات جوهرية، رغم فحولات التجديد التي ظهرت هنا أو هناك والتي لم تترك أثراً كبيراً على السياق العام. والسبب هو أن الحياة الفكرية العربية لم تشهد طوال كل هذه القرون ثورة أخرى. فقد ظلت البنية الدينية بأبعادها الفكرية والروحية والاجتماعية تشكل المحتوى الذي لا يتغير، مهما تغيرت أساليب الأنظمة والحكم.

ولم تتعرض هذه البنية التاريخية إلى التحدي الفعلي الذي جلب معه أفكاراً ومضامين جديدة من الحياة والعالم إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما احتك العرب بالغرب الذي كان قد خرج من ظلام القرون الوسطى قبل قرنين من ذلك. وبالطبع فإن عملية اقتراب العرب من الحداثة في شكلها الغربي وكفاحهم هم أيضاً من أجل الخروج من ملكة الماضي المغلقة والوصول إلى ملكتهم الخاصة التي تقع على صفة الحداثة ظلت مستمرة حتى الآن وسوف تستمر في المستقبل أيضاً.

هذه العملية التاريخية التي قلبت الأفكار رأساً على عقب هي التي تنف وراء محاولات التجديد الجذرية التي شهدتها الشعر العربي. أن الأمر لا يتعلق، كما يتوهم بعض النقاد، بقيام الشعراء العرب بتقليد





تعد تنق مع إضاعات حياتنا وافتكارنا، باستاءه عدد قليل من الشعراء، يعتبرون السوز مجرد وسيلة لفصط الإضاع الداعيل لقصيدتهم، مقترين من شفافة لغة الشر، بدون طلاس بلاغية أو زئين مدوخ أو غشائية خارجية، وبالطبع بعيداً عن النمطية التي تقدمها لنا قصائد من بسيميم الشاعر الأمريكي فيرلغتني (الشعراء هذه القصيدة (التقليدية - الجديدة) ما زالت حية، رغم أنها تعاني من فقر الدم، ويمكن أن تظل حية في المستقبل أيضاً، إلا أننا نعرف الآن أكثر عما عرفناه قبل ثلاثين أو أربعين سنة، أن هذه القصيدة سوف تنسفر في كل مرة شعراء كباراً يلقون بها من جديد، خارج النمط الذي قدمه لنا شعراؤها الرواد.

قصائد خارجة من التوايبت

نعود الآن إلى أعطاه المصطلحات التي التصقت بالشعر العربي الجديد. إن ما أسسته نازك الملائكة وشعراً حراً، أثقلت المصطلح من اللغة الانكليزية لم يكن شعراً حراً بل على جميع الآداب الأخرى وإنما هو شعر تقليدي - جديد، يقوم على تعدد التفعيلة بين شطر وشطر ويستخدم عدداً معيناً من البحور العربية مثل الكامل والرجز والمزج والمقارِب والمندارك، مع تنوع في استخدام القوافي. ولعل ذلك كان شعراً بداية القرن الذين كتبوا ما يمكن اعتباره شعراً حراً (أي شعراً عالياً من الوزن والقافية) قد فطسوا أن يطلقوا على قصائدهم تلك لقب والشعر المنشورة. وفي بدايته السنينات نقل العويس في مجلة وشعر مصطلح وقصيدة الشعر من العربية ليكون صفة للقصيدة الحرة التي تروم أنها قصيدة الشعر وتحت في هذا الخطأ كل اللوحة التي ما زالت تكتب شعراً حراً بدون أن تعرف ذلك.

وقبل أن نتحدث عن قصيدة البحر التي تملك تاريخاً طويلاً، نسباً في اللغة الفرنسية (بولدير، لوربايول، رابيو) وفي اللغة الألمانية التي طليت جبالية في إيجاد الأسماء المصيبح لها فترة طويلة من الزمن (غيسر، نيشه، كافكا، مورغشتيرن، تراكا) وشاعراً قصيراً في اللغة الانكليزية، كما يشير إلى ذلك واحد من أهم كتابها الآن وهو روبرت بلاي في مقالة له بعنوان وما جعله قصيدة الشعر معناه نجد ضرورة في الكشف عن آلية التشكيل الشعري في كل من القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة الشعر الحر (الشعرية) وعلاقتها الأيقاعية بالأفكار والعاطفة التي تشف عنها، باعتبارها مفتاحاً لفهم قصيدة البحر.

في القصيدة العمودية يوجد البحر الشعري (الوحدة الموسيقية المجازية) كشيء خارجي مسبق ومستقل عن القصيدة. صحيح أن في

الأشكال الشعرية التي يملكها العرب وإنما باعتبارها واستباز بنية الحياة العربية وتجلياتها الفكرية. إننا لا نرفض البحور الشعرية التقليدية لأنها قالب يجد من قدرتنا على النظم وإنما لإيقاعها النفسي الذي لم يعد إيقاعاً ولا لآلية الداعلية التي تشكلت بها القصيدة، عاكسة المستوى الروحي لجموع لم يعد مجتمعاً ولا إنساناً ما زال يطلع بين القبائل الجاهلية أو يحمل سيده، معلناً لجهاذه ضد أعداء أميره الأنطاشي.

الصعدة الأولى التي تلقاها الشعر العربي التقليدي وقعت في مطلع هذا القرن عندما انتهى عدد من الشعراء في لبنان والعراق ومصر إلى نشر قصائدهم (الشعرية) الحرة الأولى التي فتحت الطريق أمام جميع محاولات التجديد التالية. ورغم أن قصائد هؤلاء الشعراء من أمثال نجيب الريحاني وجبران خليل جبران وجميل صدقي الزهراوي ومي زيادة ورشيد أيوب وأمين مشرق وخليل مطران ظلت مجرد محاولات بعوزها التفتيح الشعري والتفاني، فإنها تشكل الرائدة الحقيقية للشعر العربي الجديد. هذه الحركة الشعرية التي شككت - قطعة كاملة مع إيقاعات الشعر العربي - خليدية استمرت حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين، ولكن دون أن تجد شعراءها المدعين القادرين على الصعود بها إلى أمت جديد للإبداع. ولا يبدو لي أن ثمة غربة في ذلك. فقد بدأ هذا الشعر من الصغر تنقريباً ضمن تقاليد الشعر العربي، وكان عليه أن يتنكر كل شيء بنفسه، صوابها بذلك ضغط اللوق التقليدي للشعر والذي يمتد قرونًا طويلة في التاريخ.

ولم يظهر شعر التفعيلة الحرة الذي ارتبط بصورة خاصة باسم نازك الملائكة وبدو شاكر السياب إلا كاستجابة تاريخية ضرورية مع اللوق العربي التقليدي لتصبح عبري تطور اتخذ شكل «المعقود» التي عبر عنها الشعر (النثري) الحر. فقد استبدلت قصيدة الملائكة والسباب من طريقة تشطير القصيدة (الشعرية) الحرة ورويتها إلى موضوعها وحرية اقترابها الشعري من الصياغة مصطنعة إليها إيقاع الشعر العربي القديم، ضمن نظام أكثر حرية وقوة على الإبداع منطق التطور الطبيعي يقول أنه كان ينبغي لهذه الخطوة أن تسبق القصيدة (الشعرية) الحرة التي ظهرت في بدايات هذا القرن. ولكن إذا كان التاريخ قد فضل أن يقوم بعمله بالمقلوب فذلك لأنه أراد أن يعلن القطيعة أولاً مع بنية فقدت قدرتها على الحياة قبل أن يعود ليأخذ منها ما يتفق مع شروطه الجديدة ويكيفه ضمن رؤية أخرى مختلفة. هذه القطيعة - العودة أدت إلى نبوض شعري جديد بالفعل في الحسنيات والسنينات وعكست حتى إيقاعاً حركة الحياة العربية في تلك الفترة. ولكنها تحولت بعد ما يقرب من نصف قرن إلى تقليدية جديدة، مثقلة بإيقاعات ذات زئين خارجي غشائية عاطفية لم

رياد الريس للكتب والنشر

جغرافية التوراة:

مصر وبنو اسرائيل في عيسر

صلر حديثاً

زيداد منى

كأساس للصيغة فينبغي أن نقول مثلاً: «سلاماً أيها الضوء الذي يأتي من الماضي» وليس «أيها الضوء» أتياً من الماضي، سلاماً. إن الفارق هنا لا يتعلق بالغنائية الصوتية وحدها وإنما بالمعنى أيضاً. وهذا ما يعني أقول أن المعنى في الصيغة الموسرزة غالباً ما يتحقق ضمن الآلية الموسيقية للتصيلة وطريقة تأثيرها على التأليف اللغوي.

من هذا الفهم اختارت الصيغة الجديدة (وحيدة) والصفات العراقية أن تضع نفسها ضد الغنائية المفرطة للتفعيلات التقليدية، مقترية من إيقاع قريب من إيقاع النثر، يقوم على العربة والتخفيف (نظام المقطع الصوتي) أساساً، وهو ما يتفق مع لغة الحياة اليومية الأكثر طبيعية. وهكذا استخدمت قصائد كثيرة وبطريقة جديدة إيقاع ما تسميه كتب العروض العربية والمتدارك المخبون، أو «الجنب» أو «قرع الناقوس»، وهو إيقاع كان مهبطاً تقريباً في الشعر العربي حتى أن الخليل بن أحمد أغفله عندما حدد الجوز الشعرية ولكن الأفضل أضاف بعد ذلك. وفي مقابل ذلك فإنه كثير الشيوخ في أشعار العامة التي قيلت في تسكين أواخر الكلاص (إضافة إلى مررتي في الصاغة) استخدام هذا اللغوية وقدرته على عكس إيقاع الحياة اليومية. ويمثل هذا الوزن الذي اكتسب قيمة جديدة في تعنياني «فعلان» و«فعلان» والتسكين أضيف إليها تفعيلات أخرى مثل «مفعلات» و«فعلان» و«فعلان» و«فعلان» و«فعلان» و«فعلان» ضمن التسك الموسيقي نفسه، بطريقة قريبة من تسك بحر (Iambus) الموجود في العديد من اللغات الأوروبية والذي يقوم إقامته على خربة قصيرة وأخرى طويلة (U-U-U-U) كما يلي: «علمت - شكسبي» مقترية من نظام «النبرات والسكنات» في إيقاع النثر والذي تحدث عنه ابن سينا في «النفس» وفي «الإشارات والنبرات» وابن رشد في كتابه عن الفرق بين النثر العادي والنثر الموسر. هذا النمط يوزن جعل بعض الفصائل تبدو كما لو أنها تصادف نثرها (الأوروبي)، أي فصائل تتبع إيقاع النثر نفسه في كتابة المقطع، يوزن أبيات مفردة أو منقطعة. وهو بناء مقبوس أساساً من قصيدة النثر. وقد فتح هذا التطور أيضاً جديداً أمام القصيدة العربية، جعلها تعتمد عن الرنين اللغوي والغنائية الرتيبة لقصائد جبل الخسبات.

ميزان الخليل غير الدقيق

ينطلق معارضو القصيدة الحرة «الثرية» في الأدب العربي الحديث دليلاً تقريباً من دعوى لا تكاد تتغير، وهي إقحام القصيدة إلى الموسيقى التي توجد في قصيدة التفعيلة. ورغم أننا لا نشك في جعل كثير من يتكئون القصيدة الحرة (النثرية) بالقواعد التي تتحكم في الإيقاعات الحرة وطريقة تحقق الموسيقى في الجملة، فإن الميزان العروضي الذي وضع أسسه الخليل بن أحمد في القرن الثامن من الهجرة، استناداً إلى الوزن العددي أو الحركي والسكون، وهو نوع من اتصال الصوت وانقطاعه، ليس ميزاناً دقيقاً، بمعنى أن التوافق الموسيقي لا يتحقق بدون الطريقة التي يُقلى بها هذا الشعر، فالصوت هو الذي يتدخل لحلق الانسجام. هذه الحيلة الخارجية التي تبقى مستغلة من الشعر، حيث يقوم الصوت بمثل الشراخ الموسيقي وتقوم اضطرابه، هي التي فرضت تلك الطريقة الرتيبة في إنشاء الشعر العمودي والتي أصبحت جزءاً عضوياً منه، حيث لا مناص من التنس بطريقة معينة ليعطى حركتي الشيق والرهيز. ولكن حتى هذه الحيلة تعجز عن الوصول إلى ما اعتبره الفارابي قوام

إمكان الشاعر أن يمتاز البحر الذي يريد، ولكن ما أن يمتدحه حتى يصبح أسير. فهو إذ يكتب قصيدته سوف يكتشف أن القصيدة تكتب نفسها أيضاً، حيث تفرض الموسيقى الخارجية كليات القصيدة، عمدة حتى طريقة القول. إن ما اعتبره العرب جنباً يلهم الشاعر قصائده هو في الحقيقة هذا الصوت الخارجي الموجود قبل القصيدة والذي هو صوت الآف القصاصات السابقة. ولذلك كانت النصيحة الذهبية التي يقدمها العرب إلى شمرائهم أن يحفظوا أكبر قدر من الشعر أولاً، كتمارين لا بد منه لتشتل هذا الصوت.

هذه التجربة عاشتها ثقافات أخرى أيضاً. فقد كان وزن (Hexametro) إيقاع الساحرة الأفريقي وهو البحر الذي نظم بقصته هوميروس ملحنته والآليّة والأوديسة يتكون من أبيات، يجتري كل منها على ستة إيقاعات، وكل إيقاع منها يشتمل على ثلاث ضربات، الأولى طويلة والثانية والثالثة قصيرتان. وقد دخل هذا البحر اللغات الجرمانية أيضاً. ولكن عندما أراد الشاعر الألماني فريديريش غوتليب كلويسك (1774 - 1840) استخدام هذا الوزن عند كتابته أحد أهم أعماله «العاصفة والشفة» وجد نفسه مضطراً إلى استخدامه بطريقة مختلفة، حرراً إياه من إيقاعاته الستة وضرباتها الثلاثة، ضمن نظام حر وجديد. إن ما فعله كلويسك في الشعر الألماني فاعله تلك الملائكة ويدار شاكس السياب في الشعر العربي، ولو بعد متي عام، في محاولة لامتلاك المزيد من الحرية في طريقة القول.

لا تكون أن قصيدة التفعيلة تتبع حرية أكثر مما تتيحها القصيدة العمودية للشاعر، بيد أني أفرق هنا بين نمطين من الفصائل في تجربتنا الشعرية المعاصرة، أسسها: القصيدة الغنائية الملقطة التي يكون إيقاعها خارجياً، والقصيدة المقصورة التي يشكل إيقاعها داخل النص نفسه. النمط الأول يمتاز بكونه، قد يكون ناجحاً أو فاشلاً، إيقاعاً يظل تقليدياً، ولكنه ما كان يكرس حتى ينتهي كشر ويسقط في غفلة شامتة لمنطق المعجوي. ويبدو أن أسس أجداً من الشعراء أقول أن معظم قصائد التفعيلة التي كتبها وروادها وخاصة في البدايات كانت أسيرة هذه الغنائية الخارجية. أما الشعراء الذين حاولوا أن يفلدومهم، وبعضهم يفعل ذلك الآن أيضاً، فلم يتجروا لنا سوى جثث قصائد، فزعوا حالاً تقرب منها، فخرجة رؤوسها من توابيتها في طريقها إلى المدفن. أما النمط الثاني فإنه يتجلى عن الإيقاع الخارجي القائم على الوزن ويكاد يخلو من الغفلة، مستغفماً لغة أكثر حيابة في مقابل اللغة البلاغية التي هي من صفات النمط الأول، وتكون صياغة جلّه من البساطة والانسحاب والوضوح، بحيث تقرب أكثر فأكثر من اللغة العادية والكتابة الثرية الملقطة من التهوجات اللغوية.

وهنا أود أن أشير إلى تطور مهم في استخدام الوزن وطريقة التعامل معه، بدأت به قصيدة الشيماء في العراق، بدون أن يحظى بتأييد نقدي حتى الآن. فقد أظهر تحليل أوزان الشعر العربي أن جميع التفعيلات الثنائي الأساسية التي تقوم عليها بحور الشعر العربي (قصون، مضاعيل، مضاعلن، فاعلن، فاعلن، متضاعلن، متضاعلن، متفولات) تفرض موسيقية تتواءم إلى القصيدة بدل أن تتواءم أنت إليها، سواء التزمت التسك الصارم للبحور العربية أو التفعيلة المقترية. فإذا استخدمت تفعيلة وفعلان كأساس للقصيدة فسوف نقول مثلاً وهو البحر آت، ولكلنا لا يمكن أن نقول «البحر آت» أو «أت هو البحر» وإذا ما أردت أن تتخذ تفعيلة «مفاعيلن»



الشعر وجوهه، أي أن يكون مقسوماً بإجزاء يُعطى بها في أُرْسَة متساوية كما في الموسيقى، حيث تظهر الدراسات المختبرية الحديثة للعروض استحالة ذلك لأن زمن النطق سوف يختلف بالعروض في الأرجل (المقاطع الصوتية) ما دام العروض العربي يعتبر مقاطع صوتية مغلقة مثل /أو/، لم أكن، مساوية المقاطع صوتية مفتوحة مثل /هنا/، /تي/، عده. فالزمن في المقاطع الأولى هو أقصر كثيراً من الزمن في المقاطع الثانية. وفي الجوهري فإن الأوزان دائماً (وليس في الشعر العربي) وسدق تقدم مسافة تقريبية متخيلة للاستمرار الزمني للصوت، في حين أن هذه المسافة الزمنية تظهر بدقة كاملة في الموسيقى.

هذا الفارق الذي حلله الباحث الألماني أنديراس هوسلر في دراسة له عن الوزن الشعري، ظهرت في ثلاثة مجلدات، يتجل في مقارنة إشارات العروض بالمسلم الموسيقي. فإذا أعطينا الحرف المتحرك إشارة /و/ والحرف الساكن إشارة /و/، فإن مقطعاً صوتياً مثل /تي/ يظل دائماً /و/ أو /و/، في حين أنه ضمن السلم الموسيقي يمكن أن يكون /و/ نصف مسافة و/و/ ربع مسافة و/و/ ثمن مسافة. وهكذا يتضح أن ما يميز في شعر الوزن هو تقسيمات طريقة إلقائه في ما يتعلق بالمسافات الزمنية وبعيداً عن أي إمكان لاستخدام إشارات السلم الموسيقي مثلاً، إضافة إلى أن الشاعر في إلقائه لفصيدته قد يطيل المقاطع الصوتية أو يقصرها، وقد يقرأها بسرعة أو يبطئ. وفي الجانب الآخر فاته ليس صحيحاً الاعتماد السائد بأن القصيدة الحرة (النثرية) وقصيدة النثر تخلو من الوزن والقياس. صحيح أن الشعرية هنا لا تتحقق ضمن الوزن العددي الخليلي، ولكن الأشكال التي تتخلها اللغة الشعرية النثرية لا تتجلب فقط عن اللغة النثرية العادية وإنما تتجلب وزناً لكل جملة. ويبدو ذلك لانيش أي معنى لشعر القصيدة الحرة (النثرية) والابتعاد بكتابة كلمة أو كلمتين أحياناً في السطر أو التخلل نهائياً عن النطق - القصيدة - البهر أو قصيدة الصوت بدون توقف.

وقد اتبته إلى ظاهرة وزن النثر في اللغة المصرية ابن سينا قبل ما يقرب من ألف عام عندما أوضح أن أشكال الوصل والفصل في الجملة هي أوزان للكلام، مؤكداً على أن التراتب تقرب النثر من الشعر الموزون. ففي مقابل الوزن العددي الذي يقوم على "الغبرات والسكنات (المروض) يوجد النثر الذي يقوم على الثبات والسكنات (الأصايل والانتفاخ) بدون أن يكون عددياً. فإذا كان الافتراض هو وحدة الزمن المتكررة في كل فصيحة داخل القصيدة (وهي وحدة تقريبية دائماً) فإن زمن القصيدة النثرية النسبي (وهو نسبي) يتجل في تقطيع الجمل وعلاقتها الإيضاحية. ولعل أفضل مثال على الإضاح المعاني الذي يمكن أن يتحقق في النثر هو الصياغة القرآنية للآيات التي هي في الأغلب ليست جملاً كاملة ومع ذلك تتفصل عن غيرها من الآيات ثم تتصل بها. بطريقة تعطي القرارى الفرصة لكي يقرأها أو يرنها بطرق إيقاعية مختلفة (القرارات السبع المروءة)، حيث يتحقق الزمن في كل مرة بشكل جديد.

وهنا لا بد من الانتباه إلى دلالة الآيات التي لا تشكل جملاً كاملة، وهي دلالة ترتبط بالإضاح النصي للصياغة اللغوية. هذا التقطيع للجمل نجده أيضاً في كل الشعر الحديث، بدون أن يعني ذلك أن للقرآن تأثير كبير على ظهور هذا النمط من الشعر. ففي رأيي أن الشعر (النثري) الحرف ظهر لأول مرة في بداية هذا القرن بتأثير من الشعر، الأوروبي منه والأميري، ورغم التأثير الأسلوب

الواضح بالقرآن في القصائد الأولى (يقول أمين الريحاني الذي نشر أول قصيدة نثرية حرة باللغة العربية في العام ١٩٠٢ أنه كتبها بتأثير من ديوان وأوراق العشب، لولت ويتيان). أما شعر الفصيحة الحرة الذي ظهر بعد ذلك بأكثر من أربعة عقود فقد الحذر من من معصدين: القصيدة النثرية الحرة + الشعر العمودي. وفي الوقت الذي يعتبر فيه بعض النقاد العرب المتحسين هذا التأثير الأوروبي محجة لاعتبار الشعر العربي الجديد وليداً غير شرعي للثقافة العربية فإنني اعتبره ضرورة تاريخية طبيعية، عكست ضرورات التحول الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري الشامل عند العرب بالغة الحداثة وأدت إلى تطور مدعش في الحساسية الشعرية العربية.

الشعر الهادئ

إذا كان الشعر الهادئ لا يلتزم الفصيحة ويعتق إيقاعه الخاص به ضمن النثر هو الشعر الحر free verse، كما ناهيه كل الصقلات، فما هي قصيدة النثر «poem in prose» التي يطلق العرب اسمها على الشعر الحرف؟

لا يعني كثيراً هنا أن أعود إلى البدايات الأولى لظهور قصيدة النثر (بيتران، بولير، رابو، لوتريامون) كشكل شعري مستقل، يمتلك طريقتهم الخاصة في القول وفي التعبير، لأن مثل هذه العودة تشكل بحثاً تاريخياً ضيقاً، بقدر ما يعني أن أجيب عن السؤال الذي ما زال مطروحاً حتى ضمن الأدب الأوروبي: هل يمكن اعتبار قصيدة النثر نمطاً شعرياً مختلفاً عن القصيدة الحرة؟ وهل يملك هذا النمط مميزات تجعل منه طريقة مستقلة في القول؟ والأكثر من ذلك: هل هو شعر أم نثر؟ أم هو شعر ونثر معاً؟

على الرغم من مرور قرن على ظهور قصيدة النثر، كشكل شعري مستقل، فإننا نبتغيها ونكتفيها بالمثل إلى الآن فقط. لذلك أسأله بالطلع. هل كان هذا الشكل قد تكبر في الأدب الفرنسي على يد شعراء كبار مثل بولير ورافيسو فإن الألمان ظلوا مترددين دائماً وحائزين في الشعور على الاسم الصحيح الذي يطلونه على هذا النمط من الكتابة التي غالباً ما ينسبوا إلى النثر، رغم أنها تشكل جزءاً مهماً من الأدب الألماني منذ سالومون غيست الذي نشر في العام ١٧٥٦ ديوانه «قصائد ريفية» الذي كبه نثرًا، محققاً نجاحاً أوروبياً كبيراً، وبالذات في فرنسا وقبل بولير بحوالي قرن. ورغم أن هذا الشكل الشعري كان قد ظهر في الأدب الانكليزي أيضاً ميكراً (النصف الأول من القرن التاسع عشر) من خلال كتاب توماس ديكنسون الشهير «اعترافات انكليزي مدمن على الخبث» إلا أنه لم يفرغ نفسه، كتبر شعري مستقل، وإنما فضل الاتحاد في الأغلب مع أنماط أدبية أخرى مثل الرواية. وفي رأيي أن رواية مثل «ويوليس» لجيمس جويس هي نثر شعري هادئ، حيث كل مقطع هو قصيدة نثر مدعشة، بل إن الرواية كلها قصيدة نثر كثيرة، قصيدة لزمن جديد يملك إيقاعه الخاص به في مواجهته أوتيسه هوميروس التي تعكس إضاح الزمن القديم. هنا، لا فاصل بين الشعر والنثر، إذ تعكس معار حية، تتعلم فيها التخوم بين المحلية والواقع وتتجسر اللغة، فاقدة حدودها الخارجية، لتكون شيئاً يشبه الحياة نفسها.

يرى بعض النقاد (وهذا ما نفعه الأنسكلوبيديا في الأغلب أيضاً)، أن الفارق بين القصيدة الحرة (النثرية) وقصيدة النثر هو في شكل كتابتها على الصفحة، حيث كل جملة تتبع الأخرى، كما في الكتابة النثرية العادية، مشكلة فقرة كاملة، تبدأ بعدها فقرة أخرى

مشقون
عبيد لكل
أصناف
الديكتاتورية

قصائد نشر
صوتها أقدم
من صورتها
نوح

وكثيراً ما نستمر الجميل لتشكيل كتلة واحدة. وفي رأي هؤلاء النقاد أنه ينبغي لقصيدة النثر أن تكون قصيرة وإلا فلها نصيب ثراً شعرياً. ولكن هل يكفي هذا ليصنع قصيدة نثرًا؟ كلا بالتأكيد. أن الشكل في الحقيقة هو تعبير عن طريقة معينة في القول الشعري، ترتبط بتجلى محتوى يفترض أنه يصعب الوصول إليه إلا عن طريق قصيدة النثر، وليس عن طريق القصيدة الحرة أو قصيدة التفعيلة مثلاً. بدون هذا التأكيد على خصوصية قصيدة النثر واستغلائها النسيب عن الأنماط الشعرية الأخرى نتفقد معناها بكون مجرد لعبة شكلية.

إن الأمر لا يبدو واضحاً تماماً حتى إن شاعرًا مثل التشيكي سروسلاف هولوبس تسال ذات مرة عما إذا كان لا يمكن تشطير قصيدة النثر على طريقة القصيدة الحرة، بسبب من تدخل الحدود بين هاتين القصيدتين اللتين تقومان على اللغة النثرية. إن ذلك يمكن أن يحدث، لأسباب تتعلق بالشاعر، ولكن يفترض فيما أن تعرف أن هذه القصيدة تنتمي إلى قصيدة النثر حتى إذا كانت قد اتخذت شكل القصيدة الحرة، أو أنها قصيدة حرة حتى إذا اتخذت شكل قصيدة النثر. في هذه المعرفة يتجلى ذلك الصوت المختلف لقصيدة النثر، الصوت الذي يجعل منها فضاءً قابلاً لمئاته، ويضيف شيئاً جديداً إلى وسائل التعبير التقليدية في الأدب.

بعيداً عن ضجيج اللفظة

يروي الكاتب الألماني إرفين أرنولد طرفة، تعبر عن موقف الكثيرين في زماننا من الطرق الكتابية. سألت صيدة كانت تنوي دخول أحد المسارح في برلين قاطعة التذكار، متوقفة:

- أرجو ألا تكون المسرحية المقدمة مكتوبة شعراً.
- أجبته قاطعة التذكار: بالطبع مبطنة.
- بل، ولكن لمره لا يكاد يشعر بذلك.

إن عصرنا الذي نعيش فيه عصر النثر، بلطف أن يعني ذلك أنه عصر بدون روح شعرية. بالمعنى، إنه بشكل انتقالي بالشعر إلى مستوى آخر، ما كان يمكن الوصول إليه خارج التحول العلمي والفكري والروحي الذي أربط بالذبول إلى أزمة الحضارة. في هذا المستوى اختلف منظورنا إلى الشعرية التي لم تعد تنطبق من الوزن والقافية، لارتباطها بالصنعة (والقلب الذي يمكن تكراره إلى الأبد)، وهو ما كان بعض العرب قد اتبته إليه منذ قرون طويلة، إذ يحدثنا عبد القادر الجرجاني في كتابه دهاليل الأعجاز أن ثمة من كان يذم الشعر وألانه مزورون مغني ويرى هذا بمجرد عيباً يفني الزهد فيه والتشؤنه عنه. فإذا كان ينبوع الشعر في الماضي يمكن في غشايشه الصارخة وصوته العالي فإن هذا ينبوع يمكن لأن في قدرة الشعر على الحديث معنا بأكثر قدر من الحماسة مثل صديقين يجلسان في مقهى. الشعر القديم متظاهر ببرقي الاكتشاف ويصرخ في جمهوره حتى يبع صوته ليؤثر فيه عاطفياً ويقضي عليه رأيه الذي لا يقبل الجدل. أما الشعر الآن فقد فقد مثل هذا اليقين، إذ أن كل ما يطبع فيه هو أن يجعلنا نفكر في ما يقولنا نحن معنى يظل مفتوحاً حتى النهاية.

في هذه القارة الغائرة تحت إقدامنا أبداً ما كان يمكن للقصيدة إلا أن تتخل عن حزمة الأيقاع وطريقته لصالح إيقاع أعق هو إيقاع عصرنا بأسفله الرسومية المدوخة. انني لا أريد هنا بالتأكيد أن أستبدل قوانين أخرى بقوانين الشعر، سوف نترى، هي الأخرى مع الزمن، ولكنني أعرف أيضاً أن لكل لغة شعري (الشعر العمودي،



شعر التفعيلة، الشعر الحر، قصيدة النثر إليه الداخلية الخاصة به والتي تعكس مستوى تفكيراً وروحياً معيناً في النظر إلى العالم، وإذا كانت هذه الآلية تأثر بالقدرة الإبداعية عند كل شاعر بطريقة مختلفة. فمن الممكن أن تكتب قصيدة تفعيلة، بدون أن تقع في التعلية الإيقاعية، بل أن تقترب بصوت القصيدة من ذلك الصوت الطبيعي للنثر وأن تفجر أعلى قدر من الشعرية، وهو امر يرتبط بكتب قصيد فهم الشاعر للثورة الشعرية الجديدة. ومن الممكن أيضاً أن تكتب قصيدة نثرية ويظل صوتك مع ذلك أقدم من صوت نوح نفسه. وفي الحالين قد تتخفى الرودة والركوة وراء ما لا ينتمي إلى جوهر الشعر، باسم دعاوى شعرية مضللة قد تتخفى وراء الغشائية في الشعر الموزون ووراء قوالب عامة من التشكيلات اللغوية في الشعر النثري. إن المعنى الحقيقي للثورة الشعرية التي تشكلت في الانتقال من الشعر الموزون إلى الشعر النثري يكمن في الانتقال من الزخرفة الخارجية للنص إلى النص الخالي من الزوائد، من طويلافة البلاغة اللفظية إلى دقة اللغة ووضوحها، من الصوت المتكلف إلى الصوت الطبيعي للنثر. الشعرية الحقيقية لا تبتعد عن اتصال غموض الجملة أو تغريب علاقاتها، وهي اللغة الأكثر شيعاً في الشعر النثري العربي وإثما من ويح الوضوح الذي تشتمل به الجملة. وإذا كان ثمة غموض فإنه غموض كامن في الفكرة، لا في اللغة، في السرية الداخلية للنص، لا في موت الجملة. اللغة حين ترى بها العالم، وما هو شعري لا يمكن أن تلتصق عين عبياء أو مصابة باضطراب النظر. العين المتفحصة وحدها تستطيع أن تفصل ذلك، حيث الغموض هو في قلب الشهد المرئي نفسه، مثل كل شيء في الحياة. من هذه العلاقة بين ما هو في العصور وما هو في العمنة تفصل إلى الشعر الذي يظن يوحى لنا في كل مرة نقرأه فيها بأكثر عواطف جليبية. ما هنا يكون الشعر هو كل ما نراه، ولكن بدون القدرة على الإصااك بعنائه البشري، رغم أننا سوف نحاول ذلك المرة تلو الأخرى وحتى النهاية. هذه هي الروح التي تلف الآن وراء المسح الإبداعي للنثر الحديث كله، تلك الروح التي أخرجتنا من الرؤية المغلفة (بجانية القول وطلاقة) إلى البرقة المتفحصة (إلى بداية المعنى) ومن الجواب إلى السؤال ومن اليقين إلى الفكاهة ومن السطح إلى الأضواء ومن الزخرفة الخارجية إلى كلية النص. وفي هذا التحول الفكري والجالي من القول الغائم المنفضاض إلى القول للملوس (الكونكريتي) اكسب النثر طاقته هائلة على الوصول المباشر إلى ما هو شعري في الكتابة.

الباقى بعد الترجمة

في رأي هيفل أن الشعر هو ما يبقى بعد الترجمة. وإذا ما أردت أن أعطى هذا الرأي معناه الحقيقي أقول أن الشعر الجيد هو ما يبقى منه بعد صياغته نثراً. انني أعتبر محمد مهدي الجواهري أهم شاعر عمودي في زماننا، ولذلك سوف أقتبس منه ثلاثة أبيات من قصيدة رعا كانت هي الأكثر شهرة في كل شعرة لأوضح ما أقصده:

استعلم أن أمنت لا تعلم
بأن جراح الضحايا فم
فم ليس كالمدعي قوله
وليس كآسهر يسترحم
يصبح على المدعيت الجراح
أرضوا مصادكم تطعموا
اننا إذا أردنا أن نقدم صياغة نثرية لهذه الأبيات التي تعتبر قمة الشعر العمودي فسوف يصعب علينا العثور على ما هو شعري فيها (ضمن المفهوم الحديث للشعر) بسبب مؤلف الحطائي وجوانبها



التوضيحي، وقبل ذلك، بسبب زاوية رؤيتها الأيديولوجية القائمة على الرأي، حيث يقول الشاعر ما يريد الجمهور أن يسمعه. أما الشعر الحديث الذي يملك رؤية أخرى إلى الحياة فسوف يصوغ الموضوع بطريقة أخرى حتى إذا أراد أن يلزم نفسه بسياق الأبيات نفسه، هكذا مثلاً:

لغة لم في جرح كل ضحية

لا يعرف الكلام.

غضباً بدعائه يصرخ أبداً

قل أن يضع قلبه فوق شفاعنا.

أو ربما يجب أن نقبل الفكرة الخطائية المحددة إلى فكرة أشمل، تبدو لنا أكثر مرونة، وربما أكثر حقيقية، مثل:

لكل ضحية جرحها

لكل جرح فمه.

صرخته الخرساء

لن نسمعها أبداً.

ها هنا يتخلل الشعر عن كل دعابة سياسية حامية ليقول لنا أكثر الحقائق دمية بدون أية ضجة لفظية لكل ضحية جرحها. لكل جرح فمه. من الضحية والجرح والدم تأتي الصرخة، ولكنها (وبما للأسى) صرخة خرساء، لن نسمعها أبداً. فالشعرية هنا لا تتبع من القلم الذي يلقى خطبة على الجمهور وإنما من قسوة النسيان الأبدى للضحية وصرختها التي هي صرختها وحدها. فكسوة الجواهري التحريفية يمكن أن تتحول إلى مقالة افتتاحية في جريدة (كان الجواهري ينشر بعض قصائده بالفعل كاتناسحات في جريدة «الرأي العام» التي كان يصدرها في الأربعينات). هذه الفكرة الأخرى فإنها لا يمكن أن توجد إلا في الشعر، رغم أنها فكرة سلبية أيضاً، ذلك لأنها تنظر إلى موضوع معين بغيره تتركى صاحبه أبداً من المصلحة المباشرة والوظيفية الأدبية.

التيبوع الخفي

هذا لا يعني أن الجواهري قد قصر في عمله. العكس هو الصحيح. إن صوت الجواهري هنا هو صوت الشعر العربي التقليدي الذي يفرض طريقة معينة في صياغة أفكاره ووظيفتها الاجتماعية. أما الفكرة الأخرى فتتعلق نفسها ضمن صوت الشعر الذي سوف يعجز عن الصعود إلى الشعر ما لم يكتشف الشعرية خارج النطق التقليدي وظيفته المباشرة، لأنه بدون ذلك سوف يظل تراء عابداً، بل تراء ردياً. وإذا ما كان مثل هذا الخطر مكتوباً قاسماً في القصيدة النثرية الحرة فإنه ليس كذلك دائماً في قصيدة النثرية. فقد ظل النطق التقليدي قائماً في صلب هذه القصيدة التي أراد أن تكون حديثة، حيث تنفض أكثر الأفكار والمواقف سداًجاً، أحياناً، وراء الزخرفة اللفظية والرتين الإغامي، عندما لا يعرف الشاعر الروح التي تقف وراء الشعرية الجديدة. وإذا كان هذا التصور قد قاد قصيدة النثرية عند كثير من الشعراء إلى الأزمة، بحيث تغلقت على نفسها، فإن القصيدة النثرية العربية سوف تنتهي هي الأخرى إلى الأزمة ما لم تنتقل من الشكل الواحد السائد الآن (النصفي) إلى تعدد الأشكال، ومن القصيدة الواحدة دائماً إلى القصيدة التي تخلق نفسها في كل مرة من جديد، وما لم تدرك وقبل كل شيء، أن شعرها، باعتبارها نثراً، تكمن في الانتقال من المهمة الزمنية للنثر إلى المهمة المظلمة للشعر.

وسواء في قصيدة النثرية أو القصيدة النثرية فإن طاقة الشعر تزداد تفتراً كلما امتلك المشهد الأكثر سطوحاً أمام أعيننا القدرة على أن يظل مفتوحاً حتى النهاية، مثل غابة تراءها ولكنك في كل مرة تدخلها ترى فيها ما يبرك. وهنا تتخذ عبارة جيمي جويس دلالة خاصة، ولو بشيء من الفكاهة عندما قال بعد الانتهاء من كتابة رواية «بوليسكو»: «لقد وضعت فيها من الغوامض ما سوف يشغل أساتذة الجامعات لمدة قرون، متناقضين حول ما أعني، وهذه هي الطريقة الوحيدة لضمان الخلود». الشاعر في الحقيقة لا يحشو قصائده غوامض وأسراراً وإنما يحفر في باطن النص ليصل إلى ينبوعه السري الذي يظل غفياً حتى النهاية. وسواء كانت هذه أفضل طريقة لضمان الخلود أو لا فإن القصيدة الحقيقية هي ضد الموت دائماً.

إن كل هذا يرتبط بفهمنا الجديد للشعر ولما هو شعري في الفكرة. ففي زمن مثل زمننا أرغم الشعر على التخلي عن الكثير من أعرافه السابقة. لم تعد مهمته أن يصوغ السياسة أو المعارف أو الحكم في أبيات يسهل حفظها أو أن يمدح القبيلة ويشتتم الأعداء. ومع هذا الأسباب نحل من منطقته الشكلي وعن وظيفة لم تعد تهم أحدًا. لم تعد شعرية الفكرة تتجلى في القدرة على إقناع الآخرين بها وإنما في جعلها توحى أكثر مما تقول، مرسله صوبها من نقطة بعيدة تتقاطع فيها كل المعرفة والخبرة البشرية ويخرج الحلم بالواقع، حيث كل شيء يتهدم ويبنى في اللحظة نفسها، كما في الكون كله.

ساكنة الظلم

من هذا المفهوم الجديد للشعرية ولدت قصيدة النثر الحديثة. وبغني في نظري تشدد من النثر أكثر مما تشدد من الشعر. فرغم أنها تبدو اليوم الشكل الأكثر عصرية والأكثر قرباً من روح زمننا إلا أن تاريخها في الحقيقة هو أبعد كثيراً من القصيدة (النثرية) الحرة. فهناك من يبحث عن جذورها في الأدب الصيني (رسالة هان - ٢٠٦ ق. م. وحتى ٢٢٠ م) وآخرون يربطونها بالنصوص والأشعار التي تتضمنها التوراة. ولما من يرى أن السور الحكيم القصيرة في القرآن تتخذ شكل قصيدة النثر. وإذا ما بحثنا في التراث العربي فسوف نعثر على

صدر حديثاً

تدوين السنة

إبراهيم فوزي



نصوص نثرية كثيرة (من حطبة قبر بن ساعدة الأبهدي في سوق عكاظ وتبليغات المأمون الحارثي في الجاهلية وهو يراقب السباه والنجوم وحتى مناجيات المتصوفة العرب والحكايات الخرافية) يمكن اعتباره الآن قصائد نثر، ذلك الصطلح الذي ظهر لأول مرة في القرن التاسع عشر في فرنسا. وهنا ينبغي أن نلاحظ أن بعض العرب كان قد اتهم عمداً بقول الشعر، معتبراً القرآن شعراً، مما يشير إلى أن العرب لم يكونوا يستعملون إمكان تحول النثر إلى شعر ولكن إذا كان القداس قد امتلكوا تصوراً سهواً عن علاقة الشعر بالنثر لثنا معرف اليوم أن قصيدة النثر هي شعر ونثر في الوقت عينه وتقوم على عنصرين: الخيالي والجمهوري والشعر في الحيلة (الشعر) تأليف وتحوي فيه الشعرية وبشكل حد الأعراف الكتابية المألوفة، تأليف وحشي، يستمد قوته من قانونه الوحيد: الخيرية

إنشائية الاعتراف بقصيدة الشعر كشعر أو كنوع شعري (Genre) ما زالت قائمة ليس فقط في أدب البلدان الأوروبية وإنما في الأدب الأمريكي أيضاً، وهو الأدب الذي يبدو أن قصيدة النثر قد وجدت لها ضجة واسعة داخله. فقد منحت جائزة بوليتزر (وهي أكبر جائزة أميركية في الأدب) مؤخرًا ولأول مرة في تاريخها لمجموعة من قصائد النثر للشاعر تشارلز سيميك، مما أثار جدلاً جديداً حول هذا النمط من الكتابة الأدبية. فلهذا نقاد يرون وجود الأيونين (الشعر والنثر) كليهما فيها وأخرون يرفضون اعتبارها شعراً أو نثراً ويريدون فيها كتابة ذات طابع خاص، لا يمكن اعتباره غير نثر شعري. وفي رأي فريش نوت من لندن أن قصيدة النثر بمعنى عمل الشعري، يسبب معيارها الداخلي الذي يجمع بين عناصر متناقضة.

لقد ظلت قصيدة النثر مألوفة في العصر قديم، ومألوفة خارج الاعتراف بما يشكلها أحياناً. فمثلاً "الرداء" قصيدة النثر وكتاب كتابه بلون ترومان، كتابته لنفسها، بدون القبول، أو فاعله تدوم بها أو تستهكمها. بيد أن حيويتها الحديثة والاهتمامات النقدية الكثيرة التي توجيهاً في تاريخها لا تتركس نفسها، كدعوى أن كانت، ضمن الأنواع الأدبية الأخرى. وربما كان صعود قصيدة النثر بشكل رداً على أزمة الشعر، سواء كان موزوناً أو حرّاً، فذلك الشعر الذي استهلك نفسه في زينة أشكاله وخطبتها وابتعاده عن جمهوره. إنه عود جديد من خلال النثر الأكثر جاذبية وقدرة على غاطسة العقل، عودة إلى جميع الذين فقدوا قنهم بالوسائل التعبيرية التقليدية للشعر، متذكرين ما كانت بمثابة المذاكرة في المسرح البراني قد قلته للزائرة: (دلي أن شعر ولكن المرء لا يكتاد شعر بذلك)

ولكن ما الذي يجعل من قطعة نثر قصيدة نثر وليس قصيدة قصيرة أو خاطرة؟ وهل يكفي كتابتها على الصفحة كلها لتجعلها تختلف عن القصيدة الحرة التي تكتب هي الأخرى تراثاً وما دام قانون هذه القصيدة هو الحرية فكيف يمكن أن نلزمها بحدود تجمعها تختلف عن الأشكال الكتابية الأخرى؟ ها هنا نقف أمام إشكاليات في جوهر البنية الشكلية لقصيدة النثر. فهي تكتب على الصفحة ضمن شكل لا يختلف عن شكل أي نص نثري عادي في الوقت نفسه الذي تتميز فيه من الشعر وبأساليب التعبير، بل رؤيتها إلى الشعرية، ومع ذلك تبدو وكأنها تختلف عن الشعر والنثر معاً، رغم أنها بدون هذين الأيونين ما كان يمكن لها أن توجد.

هذا الجسد القوي لقصيدة النثر، متشكلاً من عناصر متناقضة هو ما يدفع الشعراء والنقاد الآن إلى البحث عن قواعد عامة لها.



شكلية ومضوسونية، يمكن أن تميزها عن سواها وتكسيها شخصية خاصة بها. ولكن هل يمكن فعل ذلك مع كتابة تحقق عند كل شاعر طريقة مختلفة، وبدون أن تعسفر داخل قواعد مصطنعة، سوف يجد الشعر الذي يريد أن يكون حراً الحرية في كل مرة ليتكهن؟ ربما كان من الأفضل أن نتحدث هنا عن خطوط عامة هي مجرد إشارات إلى الفضاء الأوسع لقصيدة النثر:

١ - الصفة الأولى لقصيدة النثر هي أن تكون قصيرة ومكثفة ومختزة (ليس أكثر من ثلاث صفحات مثلاً)، لأنها إذا طالت سوف تصبح إنشاء شعراً ويصعب عليها أن تظل محتضة بالوضع الذي يجعل منها قصيدة.

٢ - يفترض في قصيدة النثر أن تملك صوتاً هادئاً وتبند عن الصراخ، إنها قصيدة الطفل، الصوت الشخصي الذي يتحدث إلى قارئه، مقدر وليس إلى جمهور. وهي بذلك قصيدة حميمة وشخصية أو ما يسمى الشاعر الأمريكي روبرت بلاي هينداً خاصاً في مواجهة الفصل المشطورة على شكل أبيات والتي يسميها بكثيرة عامة، متروحة أسوأها أمام الجميع. ولأنها ليست كثيرة لأنها لا يمكن أن تفقد أية رؤية أو رؤية إيديولوجية.

٣ - قصيدة النثر هي قصيدة التعاضيل الصغيرة التي صالت ما تكون مهتلة في النص الأدبي أو لا ترى نفسها. وبدلاً من قبيل بل الرؤية الأولى التي تتلقاها العين، رؤية ملموسة تنطق ما هو عارض وتدوي داخل النظر العام.

٤ - تقوم قصيدة النثر على الوصف الذي يشكل من صور متتابعة مثل قصة أو أسطورة نقل صلاحيات. فها هم في قصيدة النثر ليس سحر، والمجد وإعلاء المصطفى أو الحالة النفسية التي تقدمها والتي يبحث عنها المرء إلى نص يظل مفتوحاً دائماً أمام قرائه.

ومع ذلك فإن هذه الإشارات رغم أهميتها الشكلية وإقترانها من مذهب الحداد وما بعد الحداد في الكتابة لا يمكن أن تكون وصفاً حاضراً لقصيدة النثر التي تستمد قوتها من ما تخلف نفسها في كل مرة نفس متقلبا الخاص. وفي الأساس، مثل الأدب كله، لا تكتسب قصيدة النثر قيمتها لاعتبارات مطلقة وإنما من الشعرية العالية في النص، وهي شعرية يفرجها كل شاعر بطريقة مختلفة، عبر رؤيته إلى العالم الذي يتخلل معه. هذه الشعرية هي ما يجعل من نص نثري شعراً وليس أي شيء آخر. حتى في ما يتعلق بالشعرية التي لا تزال ماثرة جدلاً لأنها لا تمنح كرامة، رغم قوة الإيماء الشعرية التي تتلقها وإعترافها بالقلب (أي استعراج الشعر من النثر)، ما يعني قول كل شيء، هو النص الذي تقع عيناه عليه وما يفيد أو يوحى به إلى، ما يكتشفه وما يجملني أشد في اكتشافه. وبالفعل هناك كرامة كصوص قصيدة النثر (وحاصة في الأدب الألماني) تقدم نفسها أو كتر وتكر معاً، وقيل كل شيء. ككتابة أو كقصيدة نثري

تثير قصيدة النثر كما يبدو إلى المرحلة الطويلة التي سوف تؤدي في البداية إلى انهدام العلاقة بين الشعر والنثر وربما أيضاً بين الأنواع الفنية، من خلال النظر إلى الشعرية كقيمة جالية في العملية الإبداعية الشاملة. فالأساس الإحصائي والصورات التاريخية التي امتد إلى وضع حدود صارمة لكل فن تستمر الآن بسرعة كبيرة. فها نحن نرى الحزالي المنهضة في الدوحة تنتقل إلى الصورة الفوتوغرافية والشرط السينمائي، بل إلى الصور والتشكيلات اللونية التي تنتج سالكونيسوز، والحدث الذي يتم بالشكل أساساً انتقل منذ زمن

طويل إلى الصاعدة والمعيار، ضمن تعميم الفن وانتقاله إلى الشارع أما في الأدب فيمكننا الآن أن نرى القصة داخل القصيدة والتقصيدة داخل القصة أو الرواية. وهذا المعنى فإن الشعرية قيمة جمالية أبعد من النص الشعري، تحتل بكل ما يعمل المحللة لتفتح على ما يصعد في الراس من خلال طاقة الحرية التي يمتلكها. قصيدة النثر هي إلهام للفكرة العاملة التي تقسم الكتابة إلى شعر ونثر وهو ما كان قد حلم به الشاعر الانكليزي شيل داناً

زي أوروبي للشعير

الآن، وبعد مرور ما يقرب من قرن على بدء حركة الحداثة الشعرية العربية التي غلثت في ظهور السادح الأول من القصيدة الحرة القائمة على النثر ونصف قرن على ظهور قصيدة التفعيلة التي كسرت هيمنة الشعر العمودي، نرى أن الوقت قد حان لكي ننظر إلى إشكالات الشعر العربي الجديد وعلى التقريب أو ابتعاده عن الحداثة التي يلمح بذكرها الجميع.

إننا نؤكد هنا وقيل كل شيء على الأرضية التي تنفخ عليها الحداثة الشعرية، وهي أرضية اجتماعية - تاريخية يتجلى فيها مدى التطور الذي حققته بنية ما في الانتقال من العصر القديم إلى العصر الجديد ويتجسد ضمن مستويين مترابطين (مادي وروحي). هذه العملية الانتقالية التي تعكس مدى وعياً بالتعبير والمجاهة وهدفه هي جوهر كل حداثة، ومن خصائص الحداثة الشعرية بالتحديد. وهنا لن نحتاج إلى الكثير من الدكاء لنعرف أن العملية الانتقالية التاريخية العربية قد اتسمت ولا تزال بالتوسعي والاعتدالي واحتلاط المقاصب والقيم وتداخل الأرونة، لأن ما حدث لم يأت بسبب تطور داخلي طبيعي في البنية العربية وإنما جاءها من الخارج بطريقة لا تصح لها أية حجة للاثبات منه. فقد بدأت الحداثة في الغرب - بعيداً عنك - وعندما وصلت إلينا مثل موجة عاصفة جرفتها نحو الحداثة نحن كالدن لم نتعلم السباحة حتى في الأبحار. فجأة لم نعد ما كنا عليه، ولكن بلون أن نكون ما ينبغي أن نكونه.

في هذا الخضم المتلاطم كيف تكون الحداثة؟ من يصر عليها؟ وكيف تظهر في الشعر العربي؟ هنا ينبغي أن نفرق بين جوهر أو روح عصرنا والتطويع التي تحدث داخله. ليس كل ما يحدث في الحاضر ينتمي إلى الحداثة. فالحداثة لا ترتبط بمطابقة ما لنا تحدث في الحاضر وإنما لأنها تعبر عما ينتمي إلى المستقبل، عما يولد ويحتك أحياناً في الحياة ضد الأرواح القديمة، والشاعر العربي لا يكون «حديثاً» سواء كتب قصيدة حرة أو قصيدة نثر، ما لم يكشف الألق الشامل للحداثة ويعكس عواطفها الجديدة. وهذا المعنى، وبدون أي فتاح أبديولوجي، فإن الشاعر الحقيقي هو ماضٍ ثوري من أجل القضايا الكبرى في عصره. وهكذا فإنني أربط الثقافة والإبداع بمسئولية القدرة الشاعر أو الكاتب على رؤية هذا الألق الجديد وشجاعته في الوصول إليه. ومن أجل أن أكون واضحاً أقول أن نصوص كثير من كتابنا وشعرائنا، بسبب الاشتكالات الموضوعية للحداثة العربية وعدم تكامل لدات الثقافية التي تحمل من الكتابة عملية نصالية وإبداعية في أن، توهم الحداثة شكلاً مجرداً تنميه من هنا أو هناك، في حين أن الشكل لا يقوم بدون محتواه. وعندما نعمل ذلك بالقلب فسوف نلقف مثل كثير من الأشياء الأخرى في حياتنا أجل، أن كثيراً من الشعر العربي يهدي الحداثة: شعر

أبديولوجي، شعر قومي، شعر رائي، شعر بكاء، شعر رومانسي، شعر هجاء، شعر مدح، شعر متصرف... إلخ. ولكن السؤال: هل الحداثة قضية أبديولوجية أو عاطفية قوسونية أو رؤية صوفية أو بكتائية رفيعة؟ توهم كثير من الشعر العربي لحداثته هو نفسه توهم المجتمع العربي لحداثته، حيث ترتدي امرأة أحدث الأزياء الأوروبية في جناح الحرم، وحيث يصبح الديكتاتور بطلاً يقودنا إلى المستقبل السعيد

في الكلام على الحداثة لا بد أن نفرق بين صفتين من الشعراء: الشاعر الذي يتحدث من قلب عصره ويرى أضواء المستقبل أمامه، والشاعر الذي يتوهم أنه يعيش في عصره. الأول يمرزنا ويضئنا أمام مصيرنا والثاني يضلنا ويمرر بنا إلى البؤساء حتى يبدون أن يعرف ذلك.

من ألقى له حدود له تبدأ الحداثة وتمسك نفسها على مواقفنا وعواطفنا ورويتنا إلى الحياة فتغير طريقة تعاملنا مع اللغة واقتربنا من الشعر ومعومنا على القصيدة التي نكتها. وهنا أيضاً، إذ نتحدث عن الشعر كمرآة يجب أن نعرف أن الشعر ليس قارة معروفة في مكان ما في البحر، بقضيتها عابرة تنحصر الأندكار في رؤوسهم والمواظف في قلوبهم، مثلاً كان يحدث في وادي عفر ذات يوم الشعر جزء من ظاهرة ثقافية شاملة، متداخلة تمتد إلى القصة والرواية والمسرح والتشدد والصحافة والسينما والرسم والنحت والموسيقى والملفظة والسياسة والعلوم. أكيد أننا لا يمكن أن نطلب من الشاعر أن يكون خبيراً في كل هذه المجالات، ولكننا نستظرفه أن يدرك جوهرها أو روحها العامة، وفي كل الأحوال فأنه من الصعب تصور ظهور شعر عظيم بدون صمود في الفنون الأخرى.

وما لا تكون أمة على القواط والجمعة دالماً، إذ يمكن لنوع أدبي أو فن أن يتقدم البواع الأخرى بالعوامل غفلة، إلا أن حيوية النص الشعري وثقافته يمكنها الحيوية وعليان الحياة الفكرية والثقافية في مجتمع ما. ولذلك فإننا إذا تربط الحداثة بالشعر إنما تربط الحياة كلها به، ضمن موجة عامة تشمل البحر كله، متدفعين نحو ما يملو لنا أكثر حقيقية وإنسانية وحرية وعمقا وجمالاً، نحو القصيدة التي تفتح الطريق إلى المستقبل، القصيدة التي تجعلنا نشعر أننا قد عشنا وأتينا نستعيش أيضاً وأن لمة ما ينتظرنا دالماً في نهاية الرحلة. □

بكاء وهجاء يدعيان الحداثة





دَعُ فِرَاغَكَ يَغْمُرَكَ

أنسى الحاج

وأعمق من أي عمق، في الحقيقة .

إذا كنت تغفل عن الأرباب والصادقين، وسائر الذين لا «يمثلون»، فما عليك إلا بالحيوانات. فهي أكثر حقن في الأخطاء براعة. ولكنك، رغم حبك للحيوانات، لا تزال تنصر على العلاقات البشرية. ألا تترك أن تنسحب؟ بل لتوغل في تجربة الشر، هذا الامتياز البشري الأكبر.

وعنك، لحيوانات؟ الأصح: حباك عليها. حوكك لا يبلغ ذلك أكثر من مشهد غزالة تنظر وراءها مرتمة وهي تركز أو مشهد غني كلب ضربه صاحبه لدس لم يرتكه. أو نظرات مفرقة تناق إلى الذبح. تحوكك عليها.

واكتشافك أنها، كلما نظر إليها انسان، رأى الخوف في عينها. فلا يوحى لها الانسان إلا الخوف. والحياة لا تبعدها إلا بالموت. هذه الحيوانات أنت لا «تتمتع» عليها من فوق، بل تشارك وإياها الخوف ذاته.

غير أنها أفضل منك في ألها، فهي لا تتبجح ولا تعلى صرا، بل تتوحد بكرامة وتموت كالشهيداء. لكنك تنسحب بامدانة العلاقات البشرية. ألا تترك، بين التيه والتهيه، نفساً هي، في براعتها المستعدة للوقوع ضحية أكثر منك، ذلك الشراب الذي يخمر رعبك؟

كتاب في حجم انتظاره. تسامت، وأنا أطلع «كتاب الحاشية» لانتوان الدوي: أهو يثني الذات بلا هوان اللطف، أم رعايتها كما ترضي المروس قبل زفافها؟ وغاب عني أن كلا

■ الصداقة تراقق، الحب يختطف. في الأولى حساب العقل، في الثاني لطف النعمة المحنون.

الليلة دع فراغك يغمرك. ليفترسك غوله ولا تهرب. أن تنفوس فيه إلى النهاية، تترك النهاية، ملياً يسيب مجهولة.

الجميل فيك إغارة. وهو ما نسبه، خطأ، أصالة أصالتك، على الأكثر، استعداد لاستقبال هذا البقي حسن استقباله ورعايته واستناره. أصالتك ذين.

من الله؟ من الصدف؟ من فلسفة الطبيعة أو عيها؟ نسما ما شئت وهي، لا كما تظنها، سريعاً ما تفادوك إذا لم تدفع فوائدها، فتعود موهبتك كما هي في الأساس: قشرة بلا روح. لذلك نخاف على جمال عطاء في حين تصادفه .

ليس الوجود ما يترك بل الفراغ. فهو يدفعك، مع انه غير موجود إلى الاحتراق هرباً من مواجهته. تشتعل (استنزافاً للفراغ). خاطرة بنفسك، تمزيقاً لها، خطايا، جرائم، انتحاراً، وغير ذلك استماعة من مولى هذا الذي لا يؤاوجه

مع انه غير موجود. ما يفتلك غير موجود ما يفتلك، وما يترك في التيه السطحي. لو فكرت مرة أن الفراغ الذي يمتك هروباً منه، وجهه جميل، وروحه اللطف من الوجود،



عالم داخلي

كيف

مقدم

بنصاعة

النظر

الخارجي



لان والداخليه عندما يصبح وخارجيه يجعل اللحظة العابرة قطعة دوام. لا يكون فنٌ يغير هذا التحويل للزمن إلى أبدي، للمفتت في اليومي، إلى مكثف في المطلق وحتى يصير هذا التحويل، لا تنفي الاستعانة بالشكل الخارجي. لا الاخراج في المسرح والسبينا ولا الكتابة الحديثة وحدها في الشعر والقصة يكفيان، إذا كانتا مستعاريين من الخزانة والداخليه، لاضفاء والداخليه على المضمون ان لم يكن المضمون تابعاً أساساً من مجرمة الذات. الفن ليس وتعليقاً على موضوع. ليس مواكبة للقضية. ليس منيراً لالتزام سياسي أو مذهبي ما. ليس شيئاً مضافاً إلى شيء أسبق منه وأكبر. أبداً. قد يساعد قضية، قد يثني تذكراً، ولكن من ضمن معاناة خلاقة تعيد تكوين القضية أو الفكرة وتخترقها لتتمدها إلى ما لم يكن في حساباتها. الفن ليس تعليقاً بل هو الخلق. الشعر أكثر أيضاً.

إذا أردت ان تقتل شعراً، ضمته نكتة. وهو ما يحصل في قسم كبير من كتابات بعض الشعراء الشباب.

يحتل الشعر الدعاية، السخرية، اللوم. لا يمتثل للنكتة كما لا يمتثل النوادر وما يسمى طرائف. ولا بالخلقة التي يطنها بعض الكتاب جرأة فضائحية وإن هي إلا «جلاطة».

الشعر يرفض النكتة لان الشعر مواجهة مع المصير والنكتة تهريج اجتماعي. الشعر يقيل الهزء حتى المديان، بل خصوصاً حتى المديان، لان هزءاً مثل هذا هو نوع من أنواع العصيان الذي هو في ذاته شعر بليغ، بالغ التحريض.

والنكتة كبرية في الشعر (وفي ذاتها عموماً) لاهي في الغالب تنمو منحي الاسفاف. وأما غلاطتها، إذا خلعت، فهي دائماً لرجعة، محبلة، زاحقة. كيف يمكن أن يتناغم الشعر، وهو منتهى العلو، مع شيء دني؟ وبعض النكتة في كتابات هؤلاء الشعراء الشباب ليس مكوناً من نادرة أو حكاية، إنما من استمئصال مفردات وصيغ قد تبدو لهم كتيقة باحداث صدمة هزلية أو عبثية. والنتيجة مدعاة للأس.

وكل هذا معظم المئين اما تحت شعار الحدادة واما تحت سائر التحريه في المطلق. وعلى حساب قارىء كان يأمل في هزء حال فتال كركزة أستان. والعدرة هذه النكتة السخيفة. □

لا يكون فن بغير هذا التحويل إذا كنت تفتش عن الابرياء



النبي والرعاية يتيمان إلى مصدر واحد هو الحب. من أجل ما فيه، هذا الكتاب الشعري الشلال، إلى عديد صفاته، نأيه عن الصفوف طاهراً من أي تيار أليم. وإلى نفاذ هواء أصالي وصفاء ماء انواره، غفة لغوية حل فيها الجوهر في عمل الزخرف، والندقة الروحية عمل الحدقة، وبلاغة الوعي الحاد عمل الفصاحة، ولما التأوه الذي يكاد لا يتسلم منه أحد بيتنا فلا أثر له هنا، ولكن من غير أن ينجم عن ذلك قسوة أو برود، بل كرامة في التعبير لا تأذن بالدخول لغير ما يديم زرقة سياه الأشياء.

نحن هنا أمام ضالتيين: مواكبة تموجات الذات الداخلية وتلويحها، بطواعية شغافية أسرة، وبساطة نوحى كان الشاعر ينطق بحالة المروثات الخارجية المجوملة لا بدخيلها وأرواحها.

عالم داسلي كنيف مقدم بصناعة النظر الخارجي. تلك معادلة حارقة. وقد حققنا انطواء الدوي.

ماذا كنت؟ كتب ذات فرد وذات شعب وذات أرض بل ذات ذات تحترق روح تاريخي وتحرك إلى إرب شخصي، إلى خيالٍ حميم مملوك ثم معطى عطاء الشعر النصح.

كتاب التجرد والحماسة. الغوص على الحيايا احتيايا الضلوع وحنايا الأرض. ما كان منسياً متلك في علما الذاكزة. ما كان في عتمة حامية الذات. كتاب صعود الذات إلى نفسها في حامية كتابة استعطات، لامتتها العجيبة، ان لا تجعل عصافير تلك الظلال الرطبة الحبيبة بل أن تمسكها وتدابها وتعملها ترفرف بين الكلمات.

كتاب حيمي كصلاة بلا كلمات. ويبقى في النفس، بعد مطالعة، طماً إلى خشك تلك المناطق المبهمة التي لم يمسها، والتي ما كان ليكون في جهالة. وما أعبأ ابتسامته اللثينة. لو أباحها. فمن طبيعة الشعر أن يترك واردة على ظمها تدفق الشعر، وحتى لو أبلغ. فكيف وهو على خفر لا يمتلك غير كيار الحاليين؟

هذوء مبارك أسر الوقت بعدما صفاء من الموت - موت الوقت وموت الكلام.

كتاب يخلق أو يوحى، وفي الحاليين زرقة مقدسة لم يعد لها وجود إلا في قلوب الأطفال وبعض الشعراء.

لماذا يقول دائماً أن الفن، الشعر، يموت ان لم يخرج من الذات وليس من الطبقات الخارجية للصوت واللسان؟



أهل الحنة وأهل النار

الفتوح الشيوعية في الثقافة السورية

حكم البابا

■ قبل سنوات وخلال احتمال حاصر كُرم في الروالي حنا مينة^(١)، اجتمع عدد كبير من المثقفين السوريين بينهم سعيد حوراني^(٢)، سعيد مراد^(٣)، محمود عدوان^(٤) وآخرين، أُلقيت كلمات، وروعت أنخاب. وصل علاقته أحب محمود عدوان أن يصنع مائدة، فطالب الحاضرين يذكر أسماء عشرة شعراء هاميين في سورية، صدوا له - وكان اسمه بينها، ثم طالب بشعره الآخرين، وعشرة ثالثة، وخمسة، وما زالوا يبدون، قال محمود يعط حنيها: ذكرتم أسماء خمسة وثلاثين شاعراً، ولبساتكم (المهودة) ذكرتم اسمي بين العشرة الأوائل، ولكن قولوا لي لماذا لم يدعي سعيد (ويقصد سعيد حوراني مدير المركز الثقافي السوفييتي بدمشق) إلى أمسية ولو مرة في العمر؟ وأنا كما تعرفون لست أميرالياً ولا رجياً، بينما يطيل الحزب الشيوعي السوري ويصر لشاعر مثل إين أبو شعر الذي نسيتم أنتم ذكره بين الشعراء، ويقسم أمسيات ويغشد جمهوراً لكاتب لم نسمع به أنه هو محمد خالد رمضان (!!!) وضحك الجميع حينها واعتبرت هذه الحادثة من (قششات) محمود عدوان المروعة، وتناشروا المروغ.

ولكن القضية لم تزل مطروحة، وتلخص بسؤال غيغ^(٥) ما الذي فعله الحزب الشيوعي السوري بالثقافة؟

وهذا التساؤل لا يس جوهر الفكر الماركسي - كما قد يبدو لهم - ولا يأتي على طريقة السكان التي تتكاثر حول اعتناق الحرافة التي تنح. ولا هو تعريض لماركس براتجلس ولينين والبيان الشيوعي - لا



(١) شاعر وكاتب من سورية من أصله، مسيرة العائلة، وما نطق من كلام.

سمح الله - ولا جزءاً من الحملة التي تتطارد الحزب الشيوعي السوريالي اليوم بل هو سائل مشروع مشروعية البيروستويكا العلمية التي ينادي بها السيد ميخائيل غورباتشوف حتى لو وصلت إلى أعناقنا!

ونوضح أكثر لأن الأصدقاء من الصحفيين السوريين يغيثون الشرح... لا يعني طرح هكذا سؤال انحرافاً لتفاهة أحزاب اليسرى، فذلك التي نعنيها ولا سمها ليست واردة في الحلب، أنجبت كولفر غنقلقة باستثناء المتفحص، التي أوكلتها للهامشيين والمتعشيش وصغار الكسبة

إذن لنا (أنني ماركسيزم)، ولا مستفيدين من العدة للماركسية ولا عملاء للامبريالية بالطبع (لأن هذه الأخيرة ألجئت من القاموس السياسي العربي بفضل الخدمات الجبلية التي تزديها الولايات المتحدة الأمريكية لامة العربية والعالم الإسلامي!!)

وعن هذا الأساس بدأ حديث

مختل مسوني

من حظ الثقافة السورية أن أغلب متحبيها ينتمون إلى المطرقة والمجمل، وهم على درجات من الوعي، بعضهم عقلاني، وبعضهم متحمس، وبعضهم متهور، وبعضهم مفرط به. ولكن الجميع يتفقون على الحديث الشريف وأصر أنك طائلاً أو متظلوماً فلا يسمحون لك بالتعرض لتسليح أحدهم، لأن المحكوم عليه يعني (الكفر) بالفكر الماركسي لنفذه من الأخط، ولا سمحاً به إلا أعداء الحياة (وهو مصطلح لنبي يعني الامبريالية) الذين يعدون ضد قوى التحرر العالمية، والشعوب المحبة للسلام، والديمقراطية الاشتراكية وعلى رأسها الاتحاد السوفياتي القوي (سابقاً - وركب -) والحق يقال - يسمحون لأنفسهم بعض التفوق العقلية التي يرمونها النوازع القروية الشريرة، حين تدعوهم إلى مهوية فيشاركون (أو) يصمتون على الأقل بعض الانتفاضات الصغيرة. وهكذا بقيت الطغوات الأدبية معزولة في حرائر الحزب الشيوعي السوري، مع برءاء، وتحجب لنفسه!!

ما حدث ويحدث هو تحزب منظم يقوم به هذا الحزب تحت تشار الرعاية للثقافة والتفكير وبناء الإنسان الجديد، حتى لقد تحول الحزب إلى مختل مسوني أو تنظيم فاني: انهم جاهزة والألقاب حادة، فانظر أيها مختار؟ معنا أو ضدنا هذه هي القضية. (ومنا) نعم التسويق والإعلام والأسميات والنشاة (تحت شعار والرفيق لرفيقة المولد للحزب!!) والسمعة الطيفية للسجعة تحت ماركسة لا تنافس (تقدمي) (وإصدا) نعم بساطة، باختصار، به هدهو الفلة ووقار القديسين!! الأعدام المعنوي!!، ولو قدر قم لصفوك جسدنا!!

إبتسامة مرخصة

جاءت البيروستويكا، وقلنا جاء الفرج معها، ولكن الأمر لم يبرح كثيراً. برجت الآلات الناطقة ببرامج جينية، وصار مسوحا للتعسف الشيوعي أن يتسم قليلاً (إبتسامة صغيرة يرسمها على شفتيه دون إصدار صوت)، ويتحدث عن العثرات السابقة (وكان في

الضفي لم يدافع عنها بحجة معتبراً إياها المثال والمشتري). وشترتي أحيية إيطالية وسترت جلد تركية وتطلونات حبر أميركية (باعتاره أمها)، وتكرت له حرية قراءة غرامم غريب وسات الكزوري، والاطلاع على بعض مؤلفات بوكوفسكا وباتا سوري كارتابا (دعم ان الباباثير أعداء للسوفيات حاربوا صدهم في الحرب العالمية الثانية!!) وبلغت بهم المرحلة حد التصريح بالأحباب الذي يكتبون لأشعار حمد الماشوط (الحاصل لطيفة) الذي يصرح دائماً: دلي عدوان: اللل والشعرية. وجرى كل ذلك على مبدأ (اعرف عدوك)، وهي مناهض فقط بانتظار وقت يقضون فيه محاكم تعشيشهم!! ومع ذلك هي نفقة هامة في تاريخ المثقفين التقدميين الذين كانوا يمشرون كتباً مثل (كيف نقبض القنولات) (والأم) (والأراضي البكر) مقلدة، والسلام على شاعر مثل زبده أبو غش في الشارع حطينة مهلكة، لأنه سوداوي ويأتس ولا يرى بحر الآسيات الشرق، وطلعت جيش التحرير الشوي، ويرون في مهرة لدى الشاعر سدر عبد الحميد" معارفة غير مأمونة العوطف قد تسيب يفتشاء أسرار الحرب!

الآن صاروا يمشرون ويسلمون وحتى يصحكون!!) ساعوتاً على الاستفاضة، فقد عاتبنا منهم الأبرين نصيرت الحال الآن - والحمد لله - صرنا سرامهم في دور السنيا التي تعرض الألاعج ليرك شيلز وكاترين ديوف وصوفي ماسرو، وهم سدين كنيا لا يستمتون إلا بمشاهدة أفلام الحرب الوطنية المعنسى في الاتحاد السوفياتي ساء، ويندون عليك لشهيدة أعلام من مثل (التي الحمر) (رويت) بكر بنوصيح (زويو) وليس (ربما) المصديق حلق لغفنه. وذلك من مبدأ الدعوة إلى الهداية وخبر سكم، وسأله أن يحب الحمر والأواني التي تعني سوق لن من قطع صابون حمر، حرب!!

أجيال تسمى

لا أحد ينكر أن للماركسية أعلامها في الثقافة السورية من سعد الله ونوس الذي حصل على جائزة سلطان العويس مناصفة مع التقدمي الآخر حنا حنة، وتبلغ قيمتها بالعملة السورية ثلاثة ملايين ليرة سورية، وسلطان العويس لمن لا يعرف - صياد لؤلؤ يعني في أوقات فراغه بكتابة الشعر النبطي، وهلل الشيوعيون للجائزة (ولو حصل عليها كاتب آخر لآتهم بالمالحة والرجعية ومثاقلة البيروستويكا) وهناك سيد حوروانية (وهذا له قصة كلفة والعراق، من خلال رعايته للنشاة)

لكن في الجانب المقابل هناك الكثير من الرفاق المتعشيش وأحاسس للوهويين الذين وكسوا قطار الحزب إما عن طريق الخطأ أو بقصد قطع خطوة إلى الأمام... خطوتين إلى الأمام، وهم الذين ستابع أثر بعضهم علنا نعر على ما يقيدهم إلى جادة الصواب

أمين أبو شعر

وهي الحزب شعراء كثيرين، منهم أمين أبو شعر الذي أقيمت له الأمسيات وحشدت الجماهير، وسعى نفسه (مايا العشتقي) طناً أن شاعر الثورة الاشتراكية ملاذير مايكوفسكي يجمع الاسم (مايا) والكنية (كوفسكي) وهو خطأ غير مقصود.

هذا الشاعر - أمين أبو شعر - طمى وبني، استفاد من الحرب



ولكن في الرواد اسوة حسنة

هذه الخراف في الشعر من الأسماء الكثيرة في الفظة الطويلة الداعية إلى اللجد والمثع الدراسة الجلية في الجمهوريات السوفياتية وقيل كل هؤلاء كان الشاعر شوقي يتفادى رثائاً في هذا المجال، وقد روى تجربته الحرة للهبة للمصاحلة بلا ليس ولا غرض من عملية نقدية كشاعر حين كان لا يزال مناضلاً في صفوف الحزب، إلى عملية التجنيب عليه حين غادر الحزب^(١).

قصاصون

وفي القصة ظهر محمد خالد رمضان (أو بكلمة أدق لم يظهر)، فعل الرغم من أن الحزب نفع في قوته طويلاً، إلا أن الحرية كانت متوفرة بشكلاً لا ينفع معها أي حل، ولما لم يكن السيد رمضان قابلاً للطيران كبايرون ولولستيميرات عن الأرض، انتهت من النطفة التي بدأ منها.

محمد كامل الخطيب

هناك أيضاً وفيها محمد كامل الخطيب الذي بدأ في مدرسة الإلام حامية، تألف بالاشتراك مع عبد الرزاق عبد كاتبة عنوانه وعلم حامية الروائي، وكتب هذه مجموعات قصصية لم تلق الاهتمام الكافي، فأنجب إلى تأليف الأبحاث وتنسيق الكتب القديمة مصداً إباحة بمشدمات لتعود من مؤلفاته، وبين طبعها في وزارة الثقافة باعتباره أحد مرشحي الكتب فيها، إلا أن كل جهوده ومؤلفاته لم تستطع مشهوراً، بالرعاية الحزبية أن تقدم به إلى المراتب الأسامية، وبقي وجوده كتابي بآني من وجوده في الحياة.

وليد مصعاري

وليد مصعاري ألف الكثير من القصص التي تتناول العمال الذين يكشكون ظلم أرباب العمل، وأخروها قصة من رجل ربه البغل أو هو نفس بعل لكن أهدأ في بنفهم، واعتباره يعمل في الصحابة فهو يبيع المقاتلات من أصدقائه ورفاقه، وسأذكر حادثة جرت مع صاحب هذه الطور حين أصدر ديوانه الأول وفيه قصيدة تقول/ لماذا لا يفت طلاب مدرسة الكرة الأرضية/ فكتب نقداً عن الديوان يشجب فيه ما فعله الشاعر الذي يتغصه الوحي الأيديولوجي ومنه تتصطب عذم وضوح الرؤية الأيديولوجية لدى الشاعر دمه إلى مثل هذا الكلام، فمن طلاب الكرة الأرضية، هل هم البشر جميعاً بين فهم المستقلون (بكر العين) والمستغلون (بفتحها)؟ وكان آخر الانحازات التي حصل عليها اللقب الذي لوجته به السيد مصال فرحة بكداش^(٢) ك (غرضول العرب) والمشكلة أنه صار يتصرف وكأنه (علياكوف)^(٣).

حسن م. يوسف

وحسن م. يوسف - وللمه هذه حتى لا نخطئ الجاهل شخصه بشخص اسمه المثل المصري زوج الحاجة شمس البارودي - الذي أقتنه اللقب المجزوء حورانية بمصطلح (القصة الشعبية) منتر قصصاً كثيرة أشهرها قصته (فتشوت) واعتبار أن الحلية هي الطريق إلى العاقلة صار يصنع من الجوارب الشخصية قصصاً شعبية.

واستغادته الحزب، وخاصة في قصيدته الشهيرة (أنا شيوعي)، التي صاغ لها جمهور دمشق قراءة الساعين، وهي القصيدة نفسها التي ألفها فيها بعد في موسكو قبل البروستوكا، فلم يجد الجمهور حرجاً من قلب شاعره بيرو والتعليق: (ولما كان شوعياً، نشرتها!!) وهو من جهة لم يجد حرجاً في اتهام ذلك الجمهور اللعين بالبرذالة عناصر مدسوسة من قبل الامبريالية العنصرية وتنقصه هو بالذات.

وحيث استفاد عمله وتبين بعد سنوات أن شعره لم يعد مناسباً للجر الثقافي المحيط بالشرب برعات الحداثة الغربية للفتية، أدار له الحزب ظهره، ومنحه فرصة لدراسة الدكتوراه الحامية في موسكو (مرتب جيلنا الشيوعي)، أما هو لم يكن بذلك وظل وراء القصة حتى حصل على جائزة متواضعة للشعر في بلاد السوفيات سابقاً - تسمى باسم ماينكوفسكي، وطبع كتاباً بالروسية صدر عن دار مجلة (أفانتيون) وتحتي الشعلة بالبرقية، وبه في تعريف الشاعر داخل الكتاب، أن الرعية العربية حاولت اعتياله مرة في شوارع دمشق، ولكنها - ربما لسوء الحظ - لم تستطع من ذلك^(٤)، وما زال يروي علينا بظفارة الماركسية، ويجزنا بمجمله البنية (١١).

بركات لطيف

.. وتم اكتشاف رجل يأتي بعمل سابقا انقطاع، ويتسل بكتلة غواطره هو بركات لطيف، ويديم من الحزب وترشيح من بظفركه أصدرت له وزارة الثقافة ديوانين هما (أنا شاعر في الشوارع) و(أوراق اللبون) وأقيمت له أمسية في المركز الثقافي السوفياتي بدمشق، رعاها الحزب سعد حورانية باعتباره من الطليع، شاعر فبها ظهر من وسط الحليل، وكتبه غيراً لكارول فباً قصصية لا يتلج بالهركات والبرافي والتليب الزرقاء الشحة بالشعير بهر حورانية في إحدى السهرات، حتى يقال أنه واه بالحقاء، ثم أخفى هذا الشاعر دون تصحيح حق إلى ملوه حياته الأول وما يزال ..

صقر عيشي

.. وجاء شاب وبقي اسمه صقر عيشي أصدر سابقاً ديواناً متواضعاً سبّه (ميتيك صمت) بجوي غريبات نائنة لشاب لم يعرف امرأة في حياته، فانقطع الحزن والتفت الحزب، وأصدر ديوانين (فصلت مشرفة حل السهل) و(الأوراق) واعتبر ورشياً شاعراً ليأبوا ليرودا وتخللاً للواقعية الاشتراكية في الشعر، متمسكاً بحكمة رسول جزائري الحلية وهو لما يبلغ الثلاثين بعد. وذات مرة حل قصائد له مع أخرى لأدونيس حتى يقدم الدليل القاطع على أن أدونيس استعاد من شعره، ولكن جرأة جماهير الحزب بلغت حداً كبيراً فتمت في شائعة مفادها أن أدونيس يسرق من صقر عيشي.

وكتب مرة قصيدة (كيا أنتي حزبي الشيوعي) ألقاها في المركز الثقافي السوفياتي بدمشق، وألقي على البعض من فرط الحارة التي يشتع بها الشاعر رغم هدوئه، ومنع بعد ذلك اجازة لمدة سنة بغضبها في ربيع الاتحاد السوفياتي الصديق سابقاً تحت اسم (هيمه حزبية)، ثم فتحت له دار للنشر لطباعة الكتب والتقديم تحت اسم (البايع) ويذكر أنه الشاعر السوري الجديد الذي طبع أعماله أكثر من مرة لدى حامية جماهير الحزب، ولا يزال يتابع مسيرته التقديمية المنظرية.



(١) حامية عند نعل للوالديه الاشتراكية، وهي التعميد من المراتب الماركسية الناشئة فرشح مثلها عاكب الطرس للفسير إلى موسكو وحصل الدكتوراه بعد أن كتب خمسة مقالات في عصره، وسامح في طباعة عدد من أعماله الشيوعية في وزارة الثقافة بسبب عمله هيئاً كمستشار، رغم أنها رفضت عندما قدمت دون وسامحه وحل سبيل التبادل مجموعة شعرية تصدر حديثي حزن خزان وفصلت مشرفة حل السهل.

(٢) سعد حورانية كاتب كان عن الكاتبة منذ ربع لراه، إلا أنه لا يزال فاضلاً في الثقافة السورية باعتباره المدير العام لموسكو الثقافي السوفياتي بدمشق، وسعد الشاشات الثقافية له، وهذا الزكر يعتبر متصفاً للحزب وعملًا من عائلته.

(٣) سعد حورانية نائب سياسي تولي مدة فترة، ولا تزال روحه مباركة لقصير باحسانه، لا يوت - وهي القصير الصريح به لاحقاً.

(٤) محمود هدون وجوراني صلي في تقويم الحزب، لا بأس من الاستفادة منه والتعميد وسعد بعد ذلك شاعر وسري وجهاً ودرهم.

(٥) رامي قصيدة درج الحيل الشيوعي، في جوارب التي الشيخ صفة (بمع هذا الحزب).

وهناك «حليبي مدلة» الذي تزوجه عزيز بنين العرب، وأساءه أخرى ظهرت أو ستظهر كي تخرج بعضها إلى الوقوع في البشير القديم، فالتفريق دائما بـ «بجاجة إلى يد»، لا لكي تنفذ بل لجرحها مع إلى الفاع.

سيد سعيد

بدأ سعيد مراد قاصاً، ثم اتجه إلى النقد السينمائي وبعثاً عنه وعمل الرغم من مضي وقت على وفاته - رحمه الله - لا يزال الحزب يتبع في روحه كأحد شهدائه، وهو الذي لم يكتف في حياته الطويلة نقداً يتناول فيلماً عربياً شاهده، واتصب عمله على الأحداث الحشالات تتناول مرجعين عالمين، تغلب عليها صفة المعلومات المملة، وتتناول فقط المرحجين التقديميين والسوفييت على رأسهم، وباعتباره كان رئيساً في حياته لتطبيقه المقتولين في الحزب - وهو «عربيه» آخر - لا يزال ومالات الحزب يحدون في سمعهم لإحياه ذكره، فاختاروا له جائزة تحت ضغط الأحرار تقدم في مهرجان دمشق السينمائي وتحمل اسمه.

ولجميع جميع المقالات التي كتبت في ذلك على اجتهاده الطهوي كونه دواقة طام، مع لغة لا بد منها بالطمع إلى كونه نقاداً سينمائياً، وقصة النقد السينمائي في الحقيقة تخلص من أن الحزب أرسله الدراسة الأعرج متأسراً في موسكو، فلم يقبل في معهد السينما لبلوغه من العمر، وتابع كمنعهم عن مغامرات من الحزب!!

عبد الرزاق عبيد

وهناك عبد الرزاق عبيد (أصبح دكتوراً فيما بعد) الذي يحمل مع الأدب للبلبل الشيوعي الحاد، ولديه كعثان: بالأحلام أو الحياة حسب المنهج الماركسي النابض المادي، والذي يتجه إلى كتابة من خارج الحرب بالمرحوظية الصعرة - لعنه الله -

وبعد البيروستويكا افتتح السيد عبد الحقيق (والنابض) فكتب كتاباً عن زكريا تاجر، على الرغم من أن هذا الأخير إسرائيلي لأنه لا يحمل (جواز السفر السوفياتي)!!

وهناك كتاب هام صدر قبل سنوات في النقد بعنوان (الأدب والأيديولوجيا في سورية) للسيد نيل سليمان ويو على ويسين وفيه ييران الكتاب على الصراط المستقيم، فيتمنون لما من أهل اللجنة أو من أهل النار بحسب انتباههم للحزب الشيوعي المتبد.

الفتني سمح شقير

لما كان الحرب بحاجة إلى فرقة للأغنية السياسية، فقد عثر على رفيقنا للتماض القديم سمح شقير (في غرار فيكتور جارا) أن اسمه لا يمتنع بصوت وألحان وكلمات جميلة، ومع ذلك وبسبب التباين الحزبي بين جمهور الحزب إلى صراخه في الأساليب الغنائية التي يبعثها عناداً في المركز الثقافي السوفياتي بدمشق، وبتصرف الرفق من كافة التفتيشات الإدارية (مشكورين) من فرط الأزدحام، ثم يحملونه على الابتعاد وهو يلوح ثم تارة يبعثه، وتارة يصوته (المرسان). وأرسله «الحزب» بعد دراسة المؤسسين في الاتحاد السوفياتي سابقاً.

المخرجة هند ميداني

ولي المخرج التلفزيوني جاءت الرفيقة هند ميداني مدعومة بأولس

الحزب، ورعاية زوجها العرب سعيد مراد، ودورة مسطرة في بلاد الرفاق السوفيات سابقاً لتصبح أمها (والسكارية) بدعاية صانعة قلم بما الرفاق في الصحف متزويجها

جمهور بانس وتداعية مضللة

طبعاً سارت مع هذه المثافة - وقد تعرضنا لبعض أساليبها - حلة اعلامية عاتلة تكاد تشبه حرب الخليج بقسوتها وغرورها، وكان - ولا يزال - التبرير باحدها يعتبر تبريراً بالماركسية، وبالتالي الاتحاد السوفياتي سابقاً والنظم الاشتراكية واليسين وماركس واتجس وسنالك (ها مربط العربي) تذكروا سنالك دفناً (1).

لكن ما يثير الأسي حقاً هو ذلك الجمهور الطويل العريض المفر به، الذي يلي الدعوات الحزبية والأوامر الصلوة، فيترك بيوتهم للمشاركة في هذه التراجيكميديا، مدفوعاً بالندم الدوي القني الحقيقي والسيطرة التي يقوم على إرثاته، وتعمل مصاعده، فقد ربي هذا الجمهور على التعامل مع الأوب وفق منظور الحزب قلب غابرييل غارسيما ماركيز لأنه قال ذات مرة. وأنا أعتقد بأن العالم كله أصبح اشتراكية دون النظر إلى أدبه، وهنري ميلر لأنه يبري المجتمع الأمريكي، ونزيه أبو عفش - بعد أن غير الحزب رأيه فيه، وغير هو رأيه في الحزب - لأنه نشر علة تصانيد في (دواست) اشتراكية التي يصفها الحزب، ويمتدح كتابه الأبيض، من يرد اسمه فيه يكره «النايين» وهي - بالناينة - حلة تمت بكل فضائها العالم الثالث، والحركات والكائنات، وأصبحوا مرجعاً مبدعاً لأوضاع أميركا اللاتينية وإفريقيا والاتحاد السوفياتي سابقاً، حتى لتطهراً لتتبدل إلى عالمها، وتعمل الفيليا العربية لأنها ليست على السوي القديم الخال. ولذا أعتبها كمنزل بالثقافة، إلا أنها مجلة سوداء مملقة، تماقها في ما يخدم الحزب، ويصنع أعضائها الشرفها شرفاً للكتلة، وهو شرف رفضه صمد عودان إذ قال لبعض عروبو الذين طالروا بصلدية: أريد ثمناً لتفعلني، فأنا كعمت عن التبرع بشعري ضد رص طويل.

ويهد 11

وأي شيوعية بعد هذا!!

ثمة فارق بين ما تنصبه الشيوعية فكرتة، وبين ما يصيب الحزب الشيوعي السوري في سلوكه الثقافي القائم على عشارية وإملاق يكادان يقرآن من الأسلوب الثقافي في تعامله مع الفكر، ولذا وكذا يحاكم التفتيش. والتفتيش عند نرى الحسرة التي يفتحصها التفتيش السوري من تلك الأساليب البهيمية في تعامل السياسيين معها مما كانت الدوايق طية الزوايا.

من سيجز على الكلام أكثر؟

الامر أخضر بكثير من التفرات السابقة، وهناك حضاً لا تزال نخشى التعامل معها بصراحة.

التراتب الثقافي للماض هنا في خطر، بل في أكثر من خطر، أكثره ظناً ما يعمله الحزب الشيوعي السوري أسألو الكثيرين وسيفعلون أشياء لا تصنع، ولعلمهم يخافون فيضالوا الصمت متى صبحه أسيرة لمن يود أن يكون منهم ويغفل برصاصهم: أبداً الكتابة (في أي من الأنواع الأدبية) بعمل لشؤله والاتلاح يجب الجرا!!

- (١) من قصيدة سيرة أبو عفش
 (٢) من البلاد أبها إفرية
 (٣) دت مرة نرجاً الشاعر جومت
 (٤) حبس على روايات حيا، حة حل
 (٥) الرغم من كونه شبيهاً، إلا أن
 (٦) الحزب هم طمس هذا الشاعر
 (٧) رغم ما بدله من افراطات وصفت
 (٨) إلى حد مثابة طامع فيها
 (٩) غارسيما ماركيز يفتتح
 (١٠) روايات حيا، حة، إلا أن الأمر
 (١١) يرفع ربح كلى ما فعله جومت
 (١٢) حسن، وهذا مثال واحد!!
 (١٣) كان سوفيوا وفد، متعللاً بعد
 (١٤) حسن، وهذا مثال واحد!!
 (١٥) بنظر عبد الحفيد برحجوري
 (١٦) لا مع الحرب من التتمتع
 (١٧) سمع والاستماع في الاحتمات أي
 (١٨) يقدمها في يده للقبه الشيوعية
 (١٩) كمنعهم عن مغامرات من الحزب!!
 (٢٠) دوى شاهد حيا أن أي
 (٢١) أبو شعر ضرب رأسه بعمود كبرية
 (٢٢) في أحد شوارع دمشق على سالك
 (٢٣) منه الذي وادع إلى أسبلة له
 (٢٤) متى، نالاً للجمهور أن الكلاب
 (٢٥) أصبحت نعض أياً؟ ولكن
 (٢٦) أبو شعر الشيوعي نفسه قد أصبح
 (٢٧) مراسل التلفزيون السوري في
 (٢٨) مسرعة طبت البيروستويكا كما
 (٢٩) ذكر لنا الشاعر إبراهيم الخرافي
 (٣٠) لي يود معرفة عدد برامع
 (٣١) مطبوعة والنشاعة، في الإلب
 (٣٢) السوري تحت عنوان «خبر» بلا
 (٣٣) تشاء، وفيه لعاصي من طر
 (٣٤) السيد رسال فرما يكاد
 (٣٥) روبرق الرفق يكاد ألباس
 (٣٦) العلم للحزب وعصوا في اللغة
 (٣٧) المخرجة، رصوتها في التفتيش
 (٣٨) السوري
 (٣٩) عليشاكوف، بطل أحد
 (٤٠) أعمال الكاتب الرسي طوفان
 (٤١) جوار السوفياتي
 (٤٢) عواك قصيدة للشاعر السودا
 (٤٣) الاشتراكية للافترق ميتركونكي
 (٤٤) المقصود بالمربط الشيوعي
 (٤٥) السوري ضد خلف الحبيبات
 (٤٦) البيرة التي تمثل طريقة الطبخ
 (٤٧)

السحابة الناطقة

العجائبي في الخيال الإسلامي

أحمد زين الدين

وفي الزمر مكتوب: «صورة الذي يستمد بعض أشكاله وتجلياته من العالم البشري، ثم يحس بين الدال والمدلول داخلية دينامية منظمته». ويخوض هذه المسألة «لا تعود المخيلة كوطيئة ومصرية، تمثل سقاساً من قيمه عكر و شكل ما قبل تاريخ المعرفة الصحيحة، من أكثر من ذلك، لأن الخبيث يعمد عملاً هاماً في التوارث العسي لأحيمي». «سكتف كف أن الآلية التخيلية عند الشيعة تعمل وبؤرس فضاءه على بعض السمات الأخلاقية والعلمية التي عُرفت عن الأئمة، فُح كركه من لرموز أو سلسلة من الصور العريف التي تشكل الأنماط الأصبي «Archetypes» المستقرة في اللاوعي الجماعي، والتي تحددها عملية التفاعل الطوري بين حركة المخيلة الشيعة التي ترى أنها مقبونة رغم جدارتها، والحقل المعنوي، تخلف ضرساً عن التشكيل التصميدي «Sublimation» أو: الأسدال التعريفية التي تُوظف للاستعلاء على الواقع الفردي. ونجد ترجمتها في معنى من الصور التي تنظم في وحدات أساسية تبني حول الرموز الترمودية عن التوراة والطهرانية والملائكية، وتشكل النسيج الجواني الذي يرسم لثلاثة صورة من الكيالات فوق الشيعة ويسب إليهم أملاً حارقة

وقد استمدت تيارات صورية بعض هذه الصور لتشكيل جاذبيتها الخاصة. وتُحَقِّق هذه الصور الشعة بالطهرية والرواية الرعة في التعلب على المعارف الواقعية، وتنمى الإحراجات النفسية ومشعر العجز والقصور التي عاش بها الشيعة، وتنعير بالمقابل عن رجائه القادم وإمكان حلاصه وتوتوه إلى السمو الروحي. من هنا نرى البطل الأممي في هذه الروايات كل القُدرة، جبروت الفعل، يقهر كل سبية أو حتمية خارجية، ويسخر الآس والجلى وقواهر الطبيعة، ويكلم الحيوان. وتعمل هذه الصور على «مشفة السط والاحتج»، وتلقى الرغبات اللاواعية للإشباع اللتَمُّع والرمزي لها في هذه الروايات، وتحمِد بوظيفتها التعريفية آسوان الفرد، وتُحَقِّق آماني

كثيرة هي الروايات لأصلامه شيعة التي حفظها مذكرو وسادس كنهه أنه أنه مثل سحر الألو، دعه لدر أحر الأله الأظهر، ويصنر المدوحات، ويشاري سور البشير، وعقل الشرائع، ومعالن الاحبار، ويعرفها لا يحصى. وأصبحت هذه الروايات بما حلت من دلالات على تشكيل الفضاء

التخيلي الشيعة وارتباطاته البشوية بضغوط المحيط التاريخي القمعي الذي واجه تحدّد الشيعة، وأحيط بمعاهم إلى استرداد حقهم بالولاية عن المسلمين

وإذا تناول طائفة روائية متحة من الروايات والأحبار فإننا نعتري عن الموقف الفقهري الذي يجعلها على التأييل والتحريك، ويحصر في صحة الإسناد وشروط الرواية وعدالة الرواة، ولي تصيب المحدثين والقصاصين، والتعريف بين الحديث الصحيح والحديث الفاسد. ويختلف عموماً عن المنحى العقلاني للفقه الشيعة الذين كانوا إذا ما صادفهم رواية عرضوها على الكتاب والعقل، فما كان متابعاً لحكم العقل أو متابعاً للكتاب بما لا يمكن إجماع بينهما تركوه. فالأمر نحمله هنا، على وجه آخر مجازي، وننتقل إلى دراسة حيز المعتقدات الشعبية لتعريف نظام الصور التخيلية التي تحدّد سمت العلامات والأيات والرموز المعجية والمهدشة والمخالفة للعادة والمألوف، والمخارقة لجرى الطبيعة. فالخيال الرمزي هو خزين من الصور تحمل في ذاتها معنى لا يمكن البحث عنه خارج الدلالة التخيلية. وتالياً فإن أقصى المجازي هو الأكثر دلالة من المعنى المباشر والحقيقي



الحاجة، وتعد إليه الشعور بالأم والأستقرار. والمأثور الشيعي إن إحدى هذه الصور التطبيقية للأئمة فإن موهبه تشاك رموزاً كريمة موحدة، وتنسج مساهراً، وكأها تنويهاً على فروع أوتفاح أصيلة ثائفة في الذهن البشري. شمع داللاً بها بحلقات الثقافات والعصور والعرف، وأرور الهادج التي تدور حولها عائلته الاخضر والفرويات صورة النور

الألوان السابعة

ولمة النور شائعة في الأحاديث النبوية والآيات القرآنية، إلا أنها في المأثور الشيعي المفضل أو المسار العام الذي تضطلع عليه طائفة الرموز والدلالات، أو تنشق منه وتنسب إليه انتساب القرع إلى الأصل. وجاء في هذه الرويات أن الأئمة كانوا قبل خلق الساء والأرض والمواد والماء والبشر أنواراً يسبحون الله ويسمعون له وطعمونه. ولما أراد الله يده الخلق فتح نور محمد خلقه من العرش ثم فتح نور ابن أبي طالب خلقه من الملائكة وفتح نور فاطمة خلقه من السموات والأرض ثم فتح نور الحسن خلقه الشمس والقمر، ونور الحسين خلقه الجنة والنار والعين^{١٢}. وهذا التصور يطابق ما جاء في العديد من المعتقدات الدينية من أن النور هو المصدر الأبدى للحياة. ففي الكتاب السوروسي المسمى Satapatha Brahmana^{١٣} أن النور هو الإيجابي وفي مصنف مصنفات الأوباشاد موضوعة ثابتة هي أن الوجود يظهر بالنور الصافي. ويروا في الديانة البوذية هو المضاء يظهر في صورة لب أو برق بارقي. والعالم الثوري هو عالم الظل وزعم الخليفة العالي. ومن الأسبق الاستعلائية الدالة على الظواهر والاعضاء، السحر والروح، وتتلو لسير والمهي، بالسوراي. ولست النور يبرح على غير مقتضى وشبه الوجود بالنور والعدم بالظلمة. وقد جرى اصطلاح الماسي على تسمية كل رمزي لطيف بورا، مبدوء، وكل مدن كتب ظلمة، وحبيكة والنور عامة شكل طرفي في مصطلح الثنائيات. صور والظلمة ومظائرها: النهار والليل، الباع والشر، نسعة، سوء، كس مثلت الألوان المشرقة الاقنوم الأمل للمقوى السايورة الحيرة التي تهرم الليل والقوى الشريرة. وكانت الأيصوص بما فيه من طائفة مصيبة لون الألهة السايورة التي عبداً الأولون ورمز صاعتي المعجزات والكهنة، ولون المضاء الوجداني الانعطافي الذي يستدل إليه التساك والاعتزاز^{١٤}.

أكليل الفراشة

وإذا تمخدت الولادة الثورية أبعاداً صورية وطيفية عند العديد من المصنفين المسلمين وتخصصاً عند ابن عربي والشهرودي صاحب طبعة الإشراف، فإن الانعطاف السوروي وأصحاب الكرامات كانوا يرمعون أنسابهم إلى النبي محمد عبر الأئمة إصفاء لنسبة الولادة على خلفهم، واستغنياً للعقائل للنبوة من هذا النسب. كذلك تناسلت في المخيلة الشيعية الصور الدالة على استنساخ للنداء الثوري. وعاملته بوصمه والباب إلى عالم الروح فالألوان تسبق ولادة الإسلام على الأرض، فإذا كانت ليلة المحاسن، ظهر في البيت نور. ويزهر وجه فاطمة في النهار ثلاث مرات بالنور عند كل صلاة، ويتنص حيطان المدينة من سي وجهها صانحة، وتصفر ظهرها وتحمّر عند الغروب^{١٥}. وهذا تكيي المخيلة بالوجه عن لمسار البوحي للشمس، وتقال بين صورة الوجه والقرص الشمسي

وتنحو الرسوم والتصاوير المتبعية الشائعة هذا النوع من التنقل، تصور الإمام علياً بن ولديه الحسن والحسين وقد أحاطت طقوة ثورانية حول رؤوسهم. وهذه الطقوة، وتظهر أحياناً على شكل حلة أو إكليل، تندرج تحت الكوكبة الرمزية للساء والشمس. وكان رجال الكهوت من عبادتي الشمس للصيريين يحملون رؤوسهم على شكل إكليل ليتأثروا مع موعدهم الشمسي^{١٦}. وغالباً ما يعمل المصور الشيعي على استعجاج ما يبعث من الطقوة من طبانة روحانية، ويحرفها من محيط الوجه إلى الوجه نفسه فيشتع في داته، وتنتشر خيوط الإشعاع من الداخل إلى الخارج.

وتعزل للمعتقدات الشيعية ألم الإمام عن الدنس وتطهرها من الطمث. ففاطمة هي النور والتي لم تر شجرة قط أي لم تحضر^{١٧}. فلم تلوث بأية فدارة دنيوية تصد بورديتها، أو تنقد في طهارتها الجسدية وعمتها. ودم الخيص هنا يحس وترتبط العادة الشهوية في المحال الشيعي بالخطيئة والسقوط والرموز الغلامية (بليده استمروا وظفروا) وتثير التفرج والأشعر^{١٨}. وتظهر فاطمة من الطمث (الخارجي) فيصعد به نحو الإثم مبهمة، أي الشجر فاطمة من الساطي من وجس، وطهارتها سريرتها، والترفع بها عن أي شبهة أو نزوة جسدية لا تابق بورديتها ولا سطوارة طينتها ومادة خلفها. وانقطاعها عن الطمث تحرر من رقة الزمن وفورته، ورمز لسيطرتها على جسدها الذي لا يتنص. الجسد الثوري الذي نتج عن لقاء سياري، واتخذ صورة نقابة منفتح أجنة أطعمها الله أروسله حين أسري به إلى الساء فضلت لحظة في ظهوره. وفي رواية أخرى أنها منفرجة أفضلت فخرتها منها حورية أسفلها من مسك ووسطها من كافور وأعلىها من عثر. وأوصفت مصفاً بأنها راضية مرضية^{١٩}. ولا تقام بحسب من إشارة إلى حقيقة من طهات الروح التي يجاهاها الله في تحمون الكريمة^{٢٠} بأية حقيقة من الطمط، إرجعي إلى ربك راضية مرضية (تسرة القدر الأيك ٢٣ ٢٤) وكذلك زواجها من علي وزواج سياري. مثقال إلهي، يبالرله الله واتخذ عليه ملائكة فهو أزواج النور إلى النور وفي كلام الصدوق، وفي مصابيح الموقدة أن أزواج النور على زواج علي وفاطمة أربعين ألف ملك من ملائكة القرين الذي اصغروا صموغاً في الحة، وأوحى بل شجرة الطوب (من شجر الجنة) أن أنثى على المحور العين الدور والبوليت فزنت عليهن فانتشر المحور العين يلفظنها فهو يتهايدن بينهن إلى يوم القيامة^{٢١}. فالزواج لا يبيط هنا إلى حدود الطبيعة الآسائية المحلولة، إنما يسمو إلى مستوى السر المقدس، متجاوزاً العلاقات الجسدية والهجية الحسية الإرسوسية الدنيوية، لتحقيق المثلية الإلهية، والشهادة على إرادته الأتلية.

وكما رُجَّع الإمام علي في أعلى السيارت ولم يزوج أحد من خلق الله عز وجل في ذلك الموضع غيره كما يقول الصدوق، فإن أسماء الأئمة هي الأخرى، ذبة لذنية أعداها الله عبر جبرئيل إلى رسوله في خرقه من حوير من شلب الجنة. فهذه الأسماء ليست اختياراً شرياً جرائفاً، إنما هي موقوفة من عند الله كسواء سايورة مسوقة قبل ولادتهم أو تحلياتهم الأرضية. وقد رآها آدم مسطرة بالنور عندما رفع طرفه نحو العرش الإلهي. فسطورة الولادة تناسب أيضاً قداسة الاسم. والاسم مشتق أيضاً من أسماء الله الحسنى. هذا سائل آدم عن الأسماء المكتوبة في قوائم العرش السياري، قال تعالى: أما الأول فانا المحمود وهو محمد، والثاني فانا الصلي وهو علي، والثالث فانا الفاطم وهي فاطمة، والرابع فانا الحسن وهو الحسن، والخامس

بجس

له

جبروت

نطق

نفس

الشعبية بين القشتين: الملائكة والأئمة، أواخر قرى تشبه ما هو كاش بين الأصدة والحلال. حتى أن الملائكة لتسبح بحسبها على رؤوس صياهم فيسقط ريشها، وترجمهم على غارهم^(١). إن نزل الملائكة إلى الأئمة وطول معانرتهم لها، يملأ تقديفاً بهم فيسألون الأديار، ويتحول واحدهم إلى الآخر. فكأن أكل الملائكة يبط عليهم إلى الأرض، يفرح الأئمة أيضاً على الساء كل يوم جمعة، ولا يحدون إلا يعلم سفلو. وفي روايات أخرى يعلم مستطرف. فكان ما يجعل هو جدلية الصعود والهبوط في رحلة البذات ومكاشفتها. والتواصل بين الساء والأرض. وفي المتأخر العراني الشيعي دأب من افتتحت عين بعيرته المكونة والمثالية لرأي بأنه مستقر على أجنحة الملائكة، وأنه يطوي المسافات بفصل تأييدهم^(٢).

وفي الإمامة الصوري أن السط الصوري هو الذي يربط العالين الملك والمكون، والديا والأخرة، والشهادة والنسب. وهو يتجاوز حيث التكبير فيوجدتها في سلوكة، ويرواها في سلوكة، ويوجد بين الإنسان والله، والمجهول والمعلوم، والواقعي والمروح، الظاهر والباطن، والمرئي واللامرئي^(٣). ويدل وقوع الريش من أجنحة الملائكة على ما يمثل الريش من عصر أبري شاف دي مصدر ساوي ومن رموز الاستعلاء والتحرر من شمس ندي. وأكليم الريش بناظر الإشعاع الشمسي. وكان كبه، وهو بدور محاط مزينة بالريش اكتساباً للقدرة، ونفلاً من سعة جسمه. وفيه أويته بينه فلاء على تأييد وطيف ملكوتين. وفي معظم التفاليد الدينية يدل على الروح، والروح هي صورة حاسة، أو أي شيء آخر. ومن يملك أريش أو أجنحة المصغرة منه ينفذ من جاذبية الأرض وهلالها، المادية. يصفه في ساء، ناهب، لاهب الاتصال بعام الملكوت^(٤).

أدوات القدرة

وتح الخيلة الشيعية الأئمة أدوات القدرة على اجتراح المعجزات الروحية والمادية. فمن بين ما توارثوه عن آدم والأنبياء والأوصياء السابقين، عصا موسى، وحاتم سليمان، وعصم مثل الشيمت في بي إسرائيل^(٥).

أما العصا فتربط بالانساق المعبودية الإرتقائية، وهي من وسائل الوصول إلى الساء. وقد لعبت دوراً هاماً في العديد من الشذيات القديمة، وقامت من رموز الحية الإيقية والبشنة والتعالية، واستمدت بها أحيان الصعود وتقلت في أشكال المصغرة وموابك العرافة، حيث كان الملوك يرفعون عصاها في أيديهم أثناء المعارك لتزودهم بالقدرة الإلهية، أو ليعاقبوا بها المذنبين، أو يمحطوا بالشعور، أو يضربوا بها الأرض لإخضاعها، ويخترجوا بها الكركسات، ويعبروا بها الأبد والحيات^(٦).

وخاتم سليمان هو الآخر ذو مصدر ساوي، تعزو إليه المرويات الإسلامية، أو إلى ما يليه القدرة على استحضار ما يشاء من الخيرات وتسخير الجن. ومن تلك الخاتم يجر عن الكنوز والسر والحكمة^(٧).

وتعزو إلى ثاوت بي إسرائيل قوة لا تقاوم هي قوة الإله الذي يسكنه. ويحفظ فيه من المأ (الطعام العجائبي) والبواج الرصايا التي ترتل عن موسى وعسا هارون. ومع قوته وقداسته من اعتباره مسكن الروح الإلهية. وجاء سكن ديوها الثابت في البداية،

فأما ذو الإحسان وهو الحيسر، كل يحمد الله عز وجل^(٨). وهذه الأصره بي الله تعالى والأئمة لا تقتصر على اشتقاق الأساء إلى الألفاظ، إنما تتعداه إلى ما هو أبعد، وإلى أن يعلو الأئمة بأسائهم الكثرة تجليات الذات الإلهية ورواة صفاتها. فهم أئمة السامعة وعيه الشافرة ولسانها الناطق، وهم وجوه الله في الأرض يتقلبون بين أظهر الناس^(٩).

الألهة المسحكة

والعلاية التوراتية مسجلة دوماً، كما يقول جيلير دوران. فومض الشعاع يستحضر في الدهن صورة السلاح العاطل الذي يوصل بين النور والظلمة، بين الخير والشر. ومعظم الأرباب السايوس والأبطال الأسطوريين والمؤرخين يقتضون فن استخدام الأسلحة الشريرة والصواعق الكونية. مثل إندرا القبيدي وتور الحرمان ومراس اللاتشي. والسيف من أدوات البطل ولزومه، مثل الحسان المجمع واختام الحيسر من المعسا الحرة والعشب السحري. لكن السيف بالتخليد سلاح القادة للزينة والميزين بمراسهم وشجاعتهم فيقتلون به الوحوش والفزاري البادية، وينزلون كل القوى السلبية والقوى التي تمسب فساداً وتحريراً في الكون. وسيف الإمام علي من هذا الصنف. ذو هالة سايوية يترز به جبرائيل من الساء لقتلة الكفار، وهو الذي نادى به مساو من الساء: لا سيف إلا ذو الفقار^(١٠). وقد ينفذ في صورة الإمام علي نموذج البطل وفنودج الحكيم، فيه يجمع البطل الجسدية إلى القوة الروحية، والقوى الرسية إلى القوى السايوية. ولذا يحمل سيفه ذو الشريتين مدلولاً مصمماً يظهره مروجاً يحكمه بعض من الكفار، يلود في الآن عينه من الخليل. فهو سيف العدل والإنصاف. وفيه ما ارتبطت مزينة السيف بالظلمة في الظلم في الظلمة والدي. يقول بين كفي الخير والشر والنور والظلمة، وأحياناً أخرى، ارتبط السيف بالكلام (الفاظ)^(١١).

ويحمل سيف ذو الفقار في معظم التصاوير الشيعية مكانة مرموقة، ولا تخلو صورة للإمام علي من. فهو يشير سيفه في مواضع، أشهرها غزته بمروم بي يوم الحندق التي بترته نصفين. وهذه الصورة تروى بأخرى شائعة للمحضر (مار جرجس) قاتل التين أو الوحش الفزاري الذي يرمز إلى الشر والجلبد، ويتم الحصوية والخيلة عن الأرض. وقد صرع سيف الحن الساركة القضاء والمقد

الجسد الفخره

وتدكر المرويات الشيعية دائماً بأهل الإمام السايوي وإن ولد من رحم فتوي. ومعها: أنه عند ولادته يقع غرقاً، مقطوع السر^(١٢). أما الحنان لطقس تطهري، والإمام المختون يشبه زوجة فاطمة المراءة من الحفي، ولما كانت ولادة الإمام الأولية ولادة نورانية سافعة في وجوده الأرضي لأنه من أزومة الخلوقات السايوية العلوية فوق الشريعة، فولاته ختونا تدل على سلب طهارته قبل أن يتجلى في مظهره الحسياني الكثيف. كذلك لنقطع السرة دلالة على انقطاعه عن تسلسل الأجساد الأرضية والأصلاط البشرية، وألوهية خلقه الروحي التواري، واتساقه إلى سلاله ومنزلة أخرى أعظم شأناً ومقاماً^(١٣).

وتن في هذه المنزلة يهبط إلى الملائكة فلا تعارقه، فهو من الطبيعة التوراتية عيبها، ومن المولى السايوي نفسه. وتروى المخيلة

(١) - محمد نور الله - المروم التحيل، الفكر العربي للعاصر العدد ٥٢ - ٥٣، ص ١٨ - ٢٠

(٢) - محمد باقر نجلبي، حدر الأبور الجزة ٢٥، ص ١٦

(٣) - أحمد ديب شمو: النور والإشراق في الأسطورة وفي الربر والمجتمع، المهر العربي للعاصر العدد ٤٢ ص ١٢ - ٤٣

(٤) - الشيخ الصدوق، على الشرايع ص ١٨٠ - ١٨١

(٥) - Chevalier Dastanabaz, des symboles P. ١٨١

(٦) - الشيخ الصدوق، معالي الأعيان ص ٦٤

(٧) - جيلبير دوران: الأستروبويا رموزها، أساطيرها، أنسائها، ترجمة د. صباغ الصمد ص ٨٢

(٨) - الفتوي: يتابع المودة الجزء الأول ص ١٣٥ - ١٣٦ والجزء الثاني ص ٢٢

(٩) - المصدر نفسه: الجزء الثاني ص ٢٠ - ٢١

(١٠) - الصدوق، معالي الأعيان ص ٥٦ - ٥٧

(١١) - الضاهر: يستحضر الدبرجات ص ٧٦ - ٧٨

(١٢) - الصدوق، معالي الشرايع ص ١٦٠

(١٣) - Chevalier D. du symboles P. ٤٥٧

(١٤) - الجلسي، البحار الجزء ٢٥، ص ٤٦

(١٥) - المصدر نفسه: الجزء ٢٦ ص ٣٤٣

بالجسد، وتحول تدريجياً إلى حلول بالروح والمثلون ثم إلى حلول بالأساطير حيث يقول عررا (٦، ١٢). «والله الذي أسكن اسمه هناك ذلك كل ملك وشعب يمد يده لتغير أو لحلم بين الله هذا الذي في أورشليم». وكان موضوع التابوت في نفس أقداس الهيكل يجرسه الكهنة ويتقدم حرم المحارير لجواركتهم وموازرتهم في حرمهم»^(١٦) وروى الأثمة إلى هذه الوسائط علم أسرار الحروف. وهو في المأثور العربي الإسلامي العام باب واسع من أسواب القدرة التي يحميها الله لصعوبة علمه وأولياته. والأثمة هم ورثة علم آدم وجميع الأبياء، وعندهم علم اللاه والاشيا وأسباب العرب. وأوتوا شرح الكلمة وهصل الخطاب، ولديهم أبصار الصحف التي تؤن فيها أسرار أهل الجنة وأهل النار، ويعرفون منطق الطير والخيرون. وأهم هذه العلوم الأسرار كلها، وراثتها تتكون للفرقة العليا، للفرقة السابعة البسيرة المحيطة عن سر الخلق، والتي يسطع العلم وحده بأعنانها، فيمتص بالأسرار الإلهية والشمس بالأسرار والضعف ولا يُقْبَلُ شيء إلا أن هو قادر على صيانتها، وتحميدها إلى الفتنة للوهم. فحدث الأثمة «صحب مستصحب لا يمتلئ إلا ثلاثة نبي ومرسل أو ملك مقرب أو عبد مؤمن امتحن الله قلبه للايمان»^(١٧) ومن كذب الإسما فقد كذب الله فوق عرشه، إذ جاء في «صائتر الدرجات» لعمد بن فروخ «العقار» وهو من أصحاب الإمام الحادي عشر حسن العسكري. وعن أبي عبد الله (ع) قال: لا تكذبوا بصديقتكم أنكم (هنا) أبداً فإنكم لا تتدرون لعمد من الحق فتكذبوا الله فوق عرشه»^(١٨)

الحروف السرية

فالفرقة غير قابلة للكشف لأي من الناس. ولا يمكن سرها أو الإحاطة بها أو معتمتها الباطني إلا من خلال الإمام الذي يصيها النور في قلبه. فالعلم نور في القلب. وتعلم الباطني يحفظ بالصحاب لأنه متصل بالعلم اللدني وكلام الرحي الثقيل. ومن تلك حرقاً من حروف الاسم الله العظيم، تُنْقَلُ إلى الدنيا ويخضع له السن والوقوف. «وقد تكلم أصاف بن برخيا بحرف واحد خُصِفَ الله عز وجل الأرض ما بين وبين عرش ملكي حتى تنازل السرير، ثم صابت الأرض كما كانت أسرع من طرف النظر. أما الإسما على فكان يملك اسم الله العظيم على اثنين وسبعين حرفاً من أصل ثلاثة وسبعين حرفاً. وكان مع عيسى ابن مريم حرفان يصل بها، ومع موسى أربعة أحرف، ومع إبراهيم ستة أحرف، ومع آدم خمسة وعشرين حرفاً، ومع نوح ثمانية»^(١٩)

والوقوف على الكلمة الإلهية أو التلطف بها، كما ترى مضطادات دبية شتى. نصمي القدرة المطلقة على من يعرفها أو يسطع بها، وتُكَبَّرُ تألياً من التحكم في ظواهر الطبيعة ورستها هي محممة وكلياً لا يجوز الخطأ، «الحاء» «هايا» «مويين» الحروف السرية فيملك القدرة والفرقة. وتكمس أهمية إنشاء الماشاترة في الكلمات الدينيانية وتعلمها السحرية التي تسير على الكون من خلال الكلمة وهذا التباين بين القدرة السارية الكلية وبين استعمال الكلمة وأصبح جداً في لغات متباعدة مثل الهندوسية والباليارية^(٢٠). والكلمة في الموروث العربي قراءة لأصواتها وتدرجاً الحروفها المكتوبة طريق ملكية للولول إلى علم اللاهوتي في التقدير العربية كما يرى د. علي زيمور^(٢١). ولم تنفصل علوم الكيمياء عند شخصي مثل جابر بن حيان عن استعمالها

مثل هذه التصورات الحروفية. وأفاض العرفانيون في تأويل الأحرف حتى شكلوا مدونة واسعة تتكشكش شيفرتها، ورواها أن حصول العلم الحقيقي موقوف على الأخلاص عليها.

المساهمة الناطقة

ولم تخرج الولاية، وهي نواة التحيل الشيعي، عن مدار التصعيد والامتلاء، حتى غدت في الروايات الشيعية أمراً تكوينياً سابقاً على وجود العالم ومن أصل هذا التكوين. بصفتها أمانة إلهية يحملها العالم الأدنى والعالم الأعلى، المعنوي والروحي، الإنسان والخيرون والتبات والحياء. وسلطة الأثمة حائلة لا تغضار سلطات هذا العالم، إنما هي سلطة روحية باطنية وولاية مطلقة زماناً ومكاناً. فهي مكتوبة على قوائم العرش الإلهي قبل أن يُنْقَلُ الله السبوات والأرضين بالقياس: علم: «لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وإن عمداً عبده ورسولي. فاشهدوا بها، وإن علياً علياً محمد صل الله عليه»^(٢٢)، ومكتوبة على باب الجنة وأوراقها، وعلى جناحي جبرائيل، وما دار فلك ولا قامت السبوات الأرضي إلا يكتب عليها مثل ذلك.

وفي الروايات أن السحابة أقرت بولاية علي وشهيدته: أن لا إله إلا الله، وأن محمداً رسول الله، وأنتك خليفة ووصيه. من شك فيك فقد هلك، ومن شكك فيك سلك سبيل التجاة»^(٢٣). وكتب الله على جناح كل مذهب بالبرية: «إن آل محمد خير البرية والمذاهج يصل على آل البيت فيفتح، وإذا عطش دعا على طاهرين فيروي. كفل كل الحرام والفاجر من موابيهم. وإخفاط يدور في السحاب لساناً لما أصاب أهل البيت. والبقوة أنت بالتي ووصيه. وإزاء من جاهر من البعير والخيول بولاية علي، يغير أخرى حمداً وأكرتها مثل علي والرافع. وعرضت القوايا لآل الإمام فأول ما أقر به العليق الأخير على محبتي الأئمة»^(٢٤) «قالوا وأنتي جبرائيل (ع) هذا غموس سمعين ذرب أنه حجر أرملة بالرحمانية، ولي بالسنوة وألمي وأولمه بالولاية»^(٢٥). وقد اكتسب التفتح بانعقي فصائل جهة، وبسب إليه عامة الشيعة كما العديد من المعتقدات الدينية مزاليا روحية. ففي المأثور الشيعي من تختم بقصص أحرف تحت له بالحق»^(٢٦). وعزوت إليه شعوب ومبشرات أخرى مزاليا علاجية ونفسية. فهو يعين على الولادات الصعبة. ويشدأ صاحبه من عين الحسد»^(٢٧)

أما من تُكَبَّرُ من الأمانة وأبكر الولاية فقد قسد منته وحيث أرومت ولو كان من البتات. فقد جاء وأن علياً أكل بطيخة فإذا مرة قتال لئلا. يا بلال أبعد هذا الطبخ عني. وأقل على حتى أحذلك بصحيتي حذاني به رسول الله (ص) ويده على منكبي: إن الله يتركك وتعالى طرح به يدي الجبر والخيول والحيار والحيار والشجر، فإن أجاب إلى حيي، غُذِبَ. وما لم يجب إلى حيي، خُتِبَ. ومن: «وإني لأظن أن هذا البيطخ كما لم يجب إلى حيي»^(٢٨)، وهكذا أوردتها المجلسي في كتابه. وإن هذه الرواية إلى احتيال أن تكون استمارة تغلية لبيان حسن بعض الأبياء وأشرها. وتبيح بعض الآشياء ودمائها، إلا أنه لا ينكر إمكان أن الله تعال أعطاهم شعوراً وكلفها بالولاية ثم سلبه عنها. وهذب معظم التصورة إلى أن جميع الموجودات هي ذات حياة وتطق ومرفقة.

الولاية جهة لذنية سارية منذ الأزل إلى الأبد في مختلف درجات الطبيعة ومظاهرها وتجلياتها. وهي أساس عاقل كل معمود، كما كان الحجب عند ابن عربي هو أصل العبادات والاعتقادات. □

(١٦) - روح الله المحمدي، الأبرور حديثاً ص ٣٧٩

(١٧) - د. علي زيمور، نطاع الطوق والسريسية في البتات العربية، ص ١٤٩.

(١٨) - Chevalier D. des symboles P. 17-18.

(١٩) - الصفيار بصائير

(٢٠) - شافيق طيار: السحر في الترواة والعهد القديم، ص ١٢٠.

(٢١) - Chevalier D. des symboles p 49-52.

(٢٢) - صفيار، السحري في الترواة، ص ١٧٦.

(٢٣) - الصفيار، بصائير الدرجات ص ٤١

(٢٤) - المصدر نفسه: ص ٤٨٨.

(٢٥) - المجلسي، البحار الجزء ٢٧، ص ٢٨.

(٢٦) - جيبيلير موران، الأتروبولوجيا ص ١٣٦.

(٢٧) - د. زيمور، نطاع الطوق ص ٦٢.

(٢٨) - المجلسي، البحار الجزء ٢٧، ص ٨.

(٢٩) - المصدر نفسه: الجزء ٢٧، ص ٣٢.

(٣٠) - المصدر نفسه الجزء ٢٧، ص ٢٨٢.

(٣١) - حسان النسي، سبحة البحار، الجزء الثاني، ص ١٢٧.

(٣٢) - Chevalier D. des symboles, p 704.

(٣٣) - المجلسي، البحار الجزء ٢٧، ص ٢٨١.



غروب وطن غامض

صخرة أمين معلوف تفج رأس السلطة

سميناها الجبال



الفرنسية هملت القربكوفونية وشهرت سيرتها للدور عن جمالها، وانتشارها، فكتب Franz Olivier Geobert في صحيفة Le Figaro. «إنه لشرف للقيمين عن جائزة Goncourt إن يذكرها على الدوام بأن الأدب الفرنسي يمكن أن يأتي من الجزائر أو العالم الجديد أو من مكان آخر. وإن وفرة الكتاب عبر الفرنسيين هي البهجة الساطعة على أن اللغة الفرنسية رسالة عالمية وأننا لسنا عكوفين بأن نكون كلها أميركيين»

أسما على الصعيد اللبناني فقد ثارت الجمعية القومية، وإهالات الرقيات والاتصالات الرسمية والثقافية والإعلامية مهتة متباهية بابس المجلس الذي رفع اسم وطنه عالياً. فيها بدأ الترافيق إلى ترجمة «صخرة طانيوس» خدمة للثقافة والأدب، دون التوقف عند

■ شهد خريف ١٩٩٣ عبور الكاتب اللبناني أمين معلوف بجائزة Goncourt الفرنسية عن كتابه «صخرة طانيوس» Le Rocher de Tanios الصادر عن دار F. M. A و Grasset

وللجوائز الأدبية غوايتها، فهي تستدج فعل القراءة إلى طرق أبواب الذاكرة الثقافية والتقليدية سلطاتها يحكمها التساؤل عن اللغز الذي غوّل كتاباً ماء، وما جاء عادياً على قائمة إصدارات دور النشر، احتفال مرتبة الحدث. كذلك تستدج الأضواء الإعلامية الساعية لاعتقال حياة المبدع الصائغ وتشرح خطاتها لتعني سر إبداعه. ولأن الكاتب اللبناني اعتمد اللغة

التفاصيل الشائفة المتعلقة بحقوق الكائنات، والناشر، حتى استوجب الأمر من دار النشر صاحبة امتياز الترجمة، إبراز أروافها القانونية في وجه من سول له نفسه المساس بحقوقها.

كذلك توافقت الحائزة/ الحدث مع سوا، البية، فاصفاها بالعالمية وهو كاتب من عمدا بها ردا، حطية بعض الكتاب الآخرين وحسدهم، مبداءا بتجليل الألباب الحليفة الكاسية وراء اختيار هذا الكاتب، دون غيره من مبدعي قفرنا، مع الإشارة إلى كثافة نسبة الحسد المرتبطة بالارتفاع للفتل في كمية المبيعات للكتاب الفائز. فقد أوردت إحدى المكتبات الباريسية أنها عصفت مائتي ألف نسخة لنسابة الأعياد. من هنا استخدمت جهات النقد البلاغ وتسلحت مبررات الهجوم بالأكزوتكية الطاغية على الكتاب استرضاء للقارئ الغربي. ويانتفاره إلى عناصر مقومات الرواية التاريخية، وإلى انعدام الوعي التاريخي، وإلى إغفال طرح الأسئلة المصرية.

وبعيداً عن التهليل والتشجيع، تبقى الحائزة/ الحدث دائماً تليحت في جعل النتاج الروائي لأمين معلوف الذي يتوزع على خمس روايات تاريخية: «الحروب الصليبية كما رآها العرب»، و«ليون الأفريقي» و«مسرقة» و«حدثات القياد» و«صخرة طانيوس»، إضافة إلى «القرن الأول بعد ولادة يسوع» وهي رواية تعتمد على الخيال العلمي.

والقدرة الفائقة لروايات معلوف، توضيح سمحه لحلق والدهم الخاص بعيداً عن إطار الحاضر، ليس رغبة في التاريخ، لأن استرجاع الماضي في شكل رواية يبدو وكأنه مقدمة ليحت متواصل عن حقائق ربما يحدسها معلقة في عمق الفضاء التاريخي المطلق، وليست وليدة حيلة عمدت أو خلاصة ظروف معينة. ويتجلى هذا الطرح في روايته الوحيدة التي لم تستند إلى الماضي «القرن الأول بعد ولادة يسوع» وتكريس طرعه لا يتخذ معلوف بالتتابع المحلي للكتابات التاريخية، بل ترك الحكمة الرواية أن تنزع إلى وحدات مختلفة عالمياً يتبع عنها كيوته غيرها وفق كتابها.

وتستدعي هذه المبررات في عملية التنيط الطاغية على شخصيات روايات، وإلبانه الروائي لديه يمتدح على إشكالية العلاقة بين المقاهم التي يطررها سطر الرواية وبين السلطة التي تكفي هذه المقاهم، وهم سراً وأكراهاً في معظم الأحيان يركس مضامينها. سواه غفلت هذه الإشكالية عبر علاقة الملك الساساني بماني صاحب الرؤية الفلسفية لدين بعد عن أخراقات والخزعبلات التي تغذيها حاشية الملك وفق مصطلحاته، أو بالباديا لكون العنصر حليل لكون النهضة الأوروبية حين يرفع حسن الزوان، أسير، من رتبة العبد السجين إلى رتبة الآن صانعها باسمه في «ليون الأفريقي»، أو عبر التناض الذي يحكم علاقة الشيخ فرسيس الانطاعمي في قرية جبلية بطانوس ابن ليا، ورغم الشكوك التي تدفع نسبته، ورغم يذوق الفتنة التي تهدد سلطته شبيه، ورغم ارتباطه وألته بدينايل الأمان والأمن في القرية، ما يفضي محاملات استغهام ترزول سكنية أهلها فتحرار تقومهم النظرية حيال الظواهر والأحداث.

ولا يعني هذا الطرح أن التكرار هو الصفة الموقرة في الروايات، فالكاتب يسمى صوب حقيقة مطلقة مثقلة من الزمان والكائن، لذا يدفعه دله إلى إيحاء أسس لطيفة موحدة، والعمل، لاحقاً، على تكاملها في توازن يرسخ من الجورن من رواية إلى أخرى. من هنا يمكن القول إن سمة التواصل في البنية الاجتماعية والذاتية للشخصيات، تتحكم بأخفة الزمانية للرواية وتؤدي إلى أسلوب

معين لتعيد الحليفة التاريخية دون تركيز على الرموز المرافقة لها والتي درسها وأوتيت، بحفاتها في أذهانها، مفعول لا يعني. على هذه الرموز إلا من الرواية التي تحلم شخصياتها، فيما يأتي التركيز على مشروعه الخاص، لتوقيع همه للكائن في طبقات سرد وثائق يتبعه استخدام تقنيات الترخيص، دون الخضوع لحاجس تحقيق الأمانة التاريخية المطلوبة.

ويشار إلى الأذهان نتحة هذا الطرح، أن دراسة رواية واحدة من روايات معلوف تبدو كافية للإلام بفكره وطرحاته. وفي هذا الأسر الكثير من الصحة، لأن التضمينات الذاتية التي تسمى الروايات إلى إيسارها تتجاوز الكتابة عن التاريخ، كحيلة علمية يفترض أن تسترقق قدها، وتطغى على هذا التاريخ الذي يشكل إطاراً خارجياً، يمكن تبديله، دون أن تفقد الرواية غناها الناتج عن ذاتية هي وليدة بناء خاص يؤكد رباط النص الأساسي، ولا يقتصر على الاكتفاء بكونه ظل حدث حقيقي تحكمه تطلعاته التاريخية.

ولأن سمة التواصل المطلقة عن زمن التاريخ الروائي هي سمة معلوف لتشكيل خطوط شخصياتها، يأتي حضور المرأة في هذه الرواية مشروع لوحة واحدة يعمل الكاتب على إكمالها وتشذيب مضامينها، ليحصل على ملامح صالحة للمرأة/ الرمز. تلك الملامح الخالصة من شوائب المجتمع الذكوري السلطوي، فالمرأة جديرة هنا باختيار الرجل/ النموذج. لذا كانت مانيشا، إحدى نساء حسن الزوان في «ليون الأفريقي»، فخراسة جبلية وديكية، امرأة الأرض وأرض الأندلس الكتيبة التي تحل في خلوصها وفي ردة صوتها وفي نظرتها الأميرة والخاتمة للغلاب المندوب عليها، وفي شعرها سواد دلس لا يبعد مكنه إلا لوض الأندلس السلطوي، فالمرأة جديرة هنا باختيار الموقر، وتشكل الصورة جبهة، جيوغرافية الجسد ورفيقة عصر الحيام و«مسرقة» التي يتبعها «مانيشا» على لغة ريفية وجيزة تنطق في السلاسل الأندلسية بغير الحريم للقاء رجلها.

أما امرأة ماني في «حدثات القياد»، فتدعى الأميرة، المشتبهة احمره التي يكتفي منها رفيقها بضمير حديثها ورسم ملامحها على ثوبها وفوق عليها، كأنه يكرسها حضاً ورحماً. ويستعيد في حضنها حبه إلى طوره الحبي، وهي توفيق أمومتها من أجل الرجل الذي أمته به، كما نراها تلحن به صامته متوارية كي لا تشكل علية تعين ذره أو حضوراً يصره من نيل أهله الغواني.

وفي «القرن الأول بعد يسوع» يترك معلوف حضور المرأة أن يتكسح مساحة اللوحة التي يلمح بتكاملها، فيسلبها دوراً رائداً لتحتل وتواجه وتتخذ بنات جنسها من برائن مجتمع ذكوري يسخر الملم لاكتشاف لفتح يجعل المرأة لا تنجب إنشأاً، كما ينلر بناتها وفاء الأنسية معها.

ولما في «صخرة طانيوس»، كنبرها من نسوة روايات معلوف، جبلية إلى حد لا تحمله القرية، وحكيمة بما يكفي لتحاول التنصل من مجالها الذي يقارب الفضيحة ومن إغرائات شياشيها في بيئة إقطاعية يحكمها الشيخ فرنسيس الذي يحكمه هو الآخر ضعفه حيال الجنس اللطيف. ولأن الحكمة لا ترد القدر والكثير، تعلم لواء شبهة العصبية التي جرحها إليها ضعف شخصية زوجها مقابل حضور الشيخ فرنسيس الأسر، وتستر جاهدته لتسويق بين اتصافها، أسوة بأهل القرية، ليشيها، وبين غرد زوجها طانيوس بعد اكتشافه الشكوك التي تطول نسه.

بإطلاقاً من تعقب لوحة المرأة للكامل، يمكن القول إن المخطط

(*) أمين مصطفى روائي
ليبي يكتب بالفرنسية،
صدرت له روايات التالية:
الحروب الصليبية كما رآها
العرب...، «ليون الأفريقي»...
«مسرقة»...، «حدثات
القياد»...، «القرن الأول بعد
ولادة يسوع»...، «صخرة
طانيوس»...، «مانيشا»...
روايته الجديدة «صخرة
طانيوس» (Le rocher de
Tannios) التي صدرت عن
دار F.M.A. و Grasset -
باريس 1997.

تحت المجهر الليبناني الاستوري

الذي يصوغ الأداء السوي العام لروايات معلوف، تحكمه عملية اختزال تختصر مختلف شخصياته وفق نماذج محدودة العناصر، بحيث تنقل من رواية إلى أخرى عبر عملية تطور لا تقتصر على التناصح، بل تتسم بإضافات وبإسقاطات متتالية يحكمها في أغلب الأحيان يقم قد تعجز عن تمثيل العالم، وإن توحد ذلك، لذا تعتمد على إيراد التفاصيل بين مشروعيها الاصلاحي، والمشروع المضاف له، ربما للإشارة إلى إمكان التعبير، وفي أضعف الأبعاد لإطلاق صرخة تتوالد بذيلاتها فتتوارها الأسباع.

وملاحة الخلافات التي تتلور في الروايات تعزز هذه القيم، وأهمها محاولة معلوف إلقاء المسافة بين الشرق والغرب، إذ من خلال طرحه للحروب الصليبية برؤية مقابلة لما عهلت أوروبا في الكتابات الاستشرقية (الحروب الصليبية كما رآها العرب)، أو بتحويل عيط البحر الأبيض المتوسط إلى دائرة تأتلي بها تيارات الثقافات العربية والأوروبية وتتراج (ليون الأفريقي)، أو بتوحيد عالم الشمال والغرب في ركوبه موجة جنون علمي/إخراقي (القرن الأول بعد بياتريس).

ويركز معلوف في رواياته على مواجهة السلطة سواء ظلمت في شخصية تاريخية معروفة مثل عصر الحيام في مسمرقته، أو مات في وحداني الضياء أو طانيوس في وصخرة طانيوس، إلا أنه يعطي إبرام هذه المواجهة بها تصير أساليبها، إذ لا تمنح حكمة عمر الحيام للمحور دون اغتيال حسي الصليح لسطم اللث. ولا ينجح حاشية بهرام الأول الساماني وكهنت الزيدون من إهدام ماني، وتعلية على الصليب لأن مذهبه يفر بمصالحهم، ولا تخضع طانيوس ابن قرية كفرية كعب عائلة لا يحكمها إلا الإقطاع الذي تنمي ومروءة وأهليته وفقا لمصالح الدول الكبرى، بل تتلبد هذه الدول في شخصية الأبطال الصغرى، وتغفل شخصياتها لصالح أعينها لإكمال الدار المولدة بينهم والإطاعة بمصالحهم خدمة لمخططاتها.

ومواجهة السلطة تحسّل مضغوساً يتكرر في روايات معلوف، ويمكس، وهما جانباً من خفيها لا وهما، وهو وظيفي الأب (رغم تصريح له في إحدى المقابلات التلفزيونية شدة تعلقه بوالده، وسيطرة هاجس موت الرالد على مرحلة من مراحل طفولته ومراقبته ويمثل هذا الرغص في تحدي الحاكم الذي يملك رأس السلطة في المجتمع الذكوري، أو عبر المصادفة بالعودة إلى مجتمع أمومي لأنه الخيار الوحيد للنشئ لإنقاذ الإنسانية (القرن الأول بعد بياتريس)، أو عبر التمرد المباشر على الأب، كما فعل ماني في «حداق الضياء» وطانيوس في «وصخرة طانيوس»، مما أدّى إلى عكس الأدوار العائلية، بحيث أصبح والد ماني تابعاً له، وبهذا استغنت والد طانيوس لأبنته الصليبية ابنة، ورفض إبراهيم وحضوه المطلق للشيوخ عريس، قتل الطريك الذي سلب ابنه حبيته، وذلك لاستحقاق براءة مائة ابنه له لقلعة «أبي».

سأل ما تقدم، يبدو سهلاً لتحديد البنية العامة لأعمال معلوف، إذ شاء أن يختلف بينها بقصر على الشكل وعلى النوع، فالروايات تطلق من إسادة واقعة، أو تمهد لها وتورد أحداثها مؤكّدة حين ترتبط بالثنى التاريخي (إساستناه ورواية الحروب الصليبية كما رآها العرب) وتتصلب حين ترتبط بالثنى الإنساني، بحيث تشكل هذه الإسادة محور الروايات، وتأتي التطورات استكمالاً لثنائيتها وتأثيرها أو ردة فعل عليها، أو محاولة لإصلاح ما أئت إليه من شر وأذى. وغالباً ما تحمل الإسادة في طياتها خطر القتل أو الحرب، ولا

تطلع الجهود للمحور دون وقوع هذا الخطر (إساستناه رواية القرن الأول بعد بياتريس).

بعد هذه الغزاة للسياات العامة في روايات معلوف، قد يبدعنا الوصول إلى التساؤل عن سبب بيله جائزة Goncourt عن الرواية الأخيرة «وصخرة طانيوس» التي نذكر أحداثها في قرية جبلية صغيرة، في حين راحت رواياته السابقة إلى مطارد أشرار أشدّ غموضاً وإثارة، وتعرضت لموضوعات تثير فهم القارئ، والمحلل الأدبي والمؤرخ. ربما يتعلق الجواب برغبة لدى مخططي السياسة الفرنسية في الرسم تشجيع كتاب غير فرنسي، على الكتابة باللغة الفرنسية في الرسم الأصريكي. وربما فاز الكتاب بجائزته لا اعتقاد أمين معلوف لفته الخاصة للثقافة من قريته، فجاءت بسبغة تمنع مع رغبة المثلي في التصرف بعالم وفي مكثف بذلته، ويعيد عن التعقيدات والأشدة المضخمة. فالنص في «وصخرة طانيوس» يستلهم أدواته من طبيعة القرية بصورها وأشجارها، من حوار النساء، ومن اختيار أسماء المواليد، من شيخ القرية وشابهه الذي يلهي بقليلها الأدهي كل صباح، دون أن يتجاوزها إلى عيونه رهبة ومهابة واحتراماً.

وعصق، ندر أن صادفه لدى كاتب لسان يذبح جيله، يسقط أسير معلوف كناهه السلوات اسوحيه في ملات كتب النشروا للمدرسة، أو المحكيات التي تسمى بل نيمش أحداث القرية أهل حد ودوم نمب ع.، ليهول بل لفته الأهلية التي عصفت بلبان من عام ١٨٤٠ إلى ١٨٦٠ كانت حصيلة أنفحة لا زالا توارثها، تحكمها على قبيلة المرصعة، فمن يذوي بسقوط النظام الإقطاعي، يسعى مستميتاً إلى تسلّم مركز السلطة المبرسة لإطاعة الخاص، ومن يجره لرون أحسن، تعبد ما به الخاصة، بعد عسة في مهابة المطاف وقد يهول إلى سكن ثمن قتل أباه، ولا يجرى حل الأخير (وغيره) يجب شيخ القرية بأمره من رعاياه، يوقف رويها لديه ويديه بلف «الأنفحة»، وغفلت له اسم ابنه ومدرسته.

والصنق في «وصخرة طانيوس» يصل إلى حد المبالغة، فشيخ القرية يتحدى والد زوجته شيخ الجرد، حين اعتكفت هذه الأخيرة في بيت أهلها لغيرتها من لياه، باعتزافه بصعفة حبال النساء ويشارته إلى أن نصف أطفال الجرد يشبهون شيخهم، مما لا يلزم الشيخ فرنسيس بالوفاة لزوجه، إكزاماً لسلطة والدها ومركزه.

وتعرض معلوف إلى العلاقة بين رجل الدين والشيخ عريس، ليوضح تكاملها بحيث تصب في مصلحة الاثنين ويبحث تنسوق حلالات القرية وتتحكم بها، مع إلقاء السلطة العليا للشيخ فرنسيس الذي يستعمل دهاه حين يقاطعه الطيريق المقرب من الأمير بشر الشهابي الثاني، فيربل ابنه وابن لياه إلى صدارة يديرها رجل دين انكليزي، نكاية بالأمير ويصعد بل باشا والفرنسيين.

ويكرس معلوف في روايته نظرة مثالية سروده، فيعطي لطانيوس الذي لم يتجاوز العنصر من عصره شعراً أبيض، ويحرك أحراج القرية نتيجة ضياء المقاومة التي تنشئ منها مواجهة جيوش محمد علي، ويترك ابن الشيخ عريس متولاً بل قصر الأمير بشر وكذلك والد طانيوس جزاء لها على مقتل الطيريك، ويعيد الشيخ فرنسيس بعد سمل عيبه ليقود القرية من جديد وليستد على كتف لياه، ويعيب طانيوس عند صفحته تاركا صميره وعصير الوطن بالثاني ضامناً مجهولاً، متروكا لقيادات مهتمة، ولتدخلات لا يتسلق الشعب حياها إلا الانحياز للغلاص منها أو الاستسلام لها ما يتبع نسبة من الأضرار. □

وحين تكسف في الرّوح شمعاً
تسحب الحقيقة أسألهما إلى
الافاصي
وتضيق عين الأفق رؤاها

الأرض تطرح، بلا شفقة،
دوبياتها
أما البزرة فلا ضوء يكفي
ليُجمل احتضارها

الصمت وحده يُسرّع يبارقه
أما الهمس الذي جني مراراً
فهو الذّهشة الوحيدة لك
نواكب عذابنا.

□ □ □

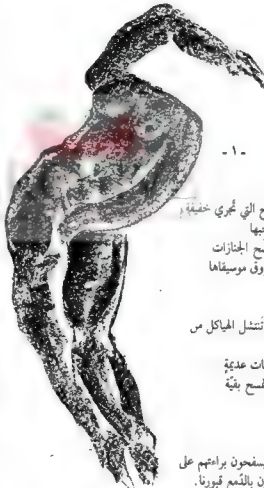
- ٣ -

بِأَرْقَةٍ أخيرة
تألم أكر
يعرج الأمل على
سُفوح المصيبة

منزوعاً من أفراحه العجل
عارياً من ألفته البائسة
يعلن حضوره في الأوتة المتخبطة بين
غلاطات السكينة
في المجازر الألامرية
في كرة الحظ المعلقة في رقية
شخاذ يشخر قرب مزبلة
في التباح الآلي يرقص الأجنة
ويهدد الفراشات
في الطرق المعبدة بروث الكلام
حيث أفاعي الشهوة تنفي
بلون طريدة. □

انخاب اخرى

باسط بن حسن
شاعر من تونس



- ١ -

■ الجحيم هنا،
في عبون الأشباح التي تجري خفية
منشرة إلى واجيها
في الضحكة توشح الجنائزات
وتتجندل في العروق موسيقاها

الجحيم هنا،
في لسة الرعب تنتشل الهياكل من
نعاسها
وترقصها كفضاعات عديدة
في هستيريا يد تمسح بقبه
أوها منا

الجحيم هنا،
في مرح الموق يتنفخون براعتهم على
العممة ويغطرون باللمع قبورنا.

□ □ □

العمارة الضائعة

الهندسة الشرقية من حضارة الى فولكلور ديني

ناصر الرباط

جيمس بلنت (James Blunt) عام ١٧٩٨، وحتى اليوم المحاضر حيث سبى الجامعات في العالم الإسلامي وفي الغرب على حد سواء نشر الدراسات والكتب وعقد المؤتمرات والندوات عن تاريخ وطراز وعمدات العمارة الإسلامية وهي كذلك تفرح تعريف موند للعمارة الإسلامية بأخذ بين الاعتبار الملائمة اشتباكة بين العمارة والفن من الطرفين لتسلط الضوء على آلية تطويع البحث العلمي للأفكار كالتصورات السياسية ومصالح الدول الأنية والاستراتيجية، ومن خلال إعادة النظر في كيفية استخدام مختلف المساحات التاريخية، مثل تاريخ العمارة والفن والفكر والأدب، في تأطير ثقافة ما وتعريفها وتكوين منزلتها في زمن محدد بما يرضي رغبة الأمم في تمثيل إنجازاتها عن إنجازات غيرها من الأمم والثقافات، ويعتق لها تصوراً متبهاً يروى ويلدورها التاريخية

صورة غربية

لتبدأ الدخلة بعرض غيالي. لنفترض أن مجموعة من أساتذة العمارة في جامعة إسلامية ما قررنا صياغة منهج تدريس تاريخ العمارة بما يتوافق ونظرية خصوصية الثقافة الإسلامية ومركزيتها بالنسبة لأبنائها، وأهم أركانها الإحاطة بتاريخ العمارة في العالم من منظور إسلامي. ولحاوّل لوعلة أن نتجّل عناوين الموضوعات التي سيدرسونها. سيبدأون طبعاً بصف عام عن تاريخ العمارة ككل لطلاب السنة الأولى، وسيكون عنوانه شيئاً كالتالي: «مدخل لتاريخ العمارة من زبورات ما بين التهرين إلى الإلغمية المعاصرة». أما بالنسبة إلى أولئك الراغبين في التعرف في موضوعات تاريخية محددة فيمكننا أن نقتح عدّة عناوين مثل: «العمارة الكلاسيكية في عهود الخلافة»، وتأثير الشريعة على تطور المدينة الإسلامية، «إحياء التراث المحلي في العمارة الوسيطة من السلاخة إلى المشايخ»، وكتابات وأعمال المهملرسان، «العمارة والصحة الإسلامية في القرن العشرين»، وغيرها الكثير على الشاكلة نفسها. وإرضاء لأولئك القليلين من الطلاب الذين يتمتعون بدرجة عالية من حب

العمارة الإسلامية، عمارة تطوّر كثيراً في الأوسّة الأخيرة في دوائر التفكير ومطربين التقاليد وفي وسائل الإعلام بأنواعها. وهي تُستخدم في الخطاب السياسي الأكاديمي، للدلالة على مجموعات الناس والمشآت التي تحفل بها مدنيّ العالم الإسلامي وسياحه، كما فيها تلك التي شكلت يوماً ما جزءاً مهمّ من هويتهم حضاريّ وأخرى، كالأندلس وصقلية، أو تلك التي لم تكن أبداً سكناً مناسباً في دار الإسلام ولكنها دارت في تلكه الثقافي أو التحديري، مثل ماليزيا، جنوب فلسطين، وبعض المدن الصينية والأفريقية جنوب الصحراء الكبرى. ونحدد فترة العمارة الإسلامية في تاريخ العمارة عموماً بين القرن السابع والقرن التاسع عشر للميلاد، أي منذ ظهور الإسلام كدين وتحتضن تاريخي فعال في العالم القديم حول حوض البحر الأبيض المتوسط، وحتى عصر الغزو الأوروبي لمعظم الأراضي الإسلامية وهيمنة الحضارة الغربية الحديثة على العالم كله وسيطرتها شبه الكاملة على كافة أوجه الإنتاج الفني والثقافي فيه ابتداء من نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين. ولكن هذا التعريف الأكاديمي المتيسر واسع المضمون وفضفاض الغالب بحيث أنه في الحقيقة لا يفي بعمليات الفكر النقدي التاريخي ولا يعكس التطورات النظرية الحديثة في تعريف أي إنتاج ثقافي ضمن بيئته التاريخية. فهو مثلاً قاصر عن إظهار الخلفية السياسية والثقافية لتطور مفهوم العمارة الإسلامية. وهو كذلك عاجز عن الإحاطة بمختلف الدولارات المعاصرة للمصطلح عنه، أي العمارة الإسلامية، والتي ذاع استعمالها وانتشرت على الساحتين الإسلامية والغربية الأوروبية والأمريكية في العقدين الماضيين لأسباب تاريخية وثقافية وإيديولوجية، وحتى سبالية

وهذه الدراسة التاريخية المختصة تقدم مراجعة نقدية لتطور مفهوم العمارة الإسلامية منذ أن ظهرت أول دراسة معيارية تاريخية لتأسيس إسلامية، قطب منار في دبي، والتي قدمها مهندس بريطاني اسمه

كتاب من سوربة

الاستكشاف، والذي يبرعون في الإطّلاع على الإنتاج المعيارى خارج العالم الإسلامى، فامتكاننا أن نتخيل صفاً واحداً يقدم لهم تاريخ العمارة العالمية، ضمن إطار تاريخ الحضارات، يستعرضون فيه كل عارة الحرب، من العمارة الإغريقية حتى ما بعد الحديثة، وعارة العصور وأند أفريقيا وأمريكا ما قبل كولومبوس. قد تبدو هذه الصورة غريبة ولا مفعولة، إذ كيف يمكن هيئة علمية ما، أياً كان اتّجاهها وتوجهها، أن تحدد المنظور الذي تنظر من على تاريخ العمارة - أو تاريخ أي إنتاج ثقافي إنساني مشترك كالعمارة - وتوظره صمماً يبن تنظيمية تعتمد على الانفصال والتعيز الثقافي، أو الديني، أو العرقي؟ ما طمع سيكون جواب السؤال دعياً قاطعاً من قبل أي هيئة أكاديمية تحترم نفسها، وإدانة شديدة لكل من يؤيد هذه المقارنة لدواصة تاريخ أي إنتاج ثقافي في أي مكان. ومع ذلك فهذا هو حقيقة تلجج السائد في دراسة تاريخ العمارة، لا في العالم الإسلامى أو غيره من المجموعات الإثنية حديثة التحرر من الاستعمار والتي تجد تعريف نفسها أو تحديد هويتها كما قد يتبادر إلى البعض للوهلة الأولى، بل في الغرب الأوروبي والأميركي. ففي غالبية معاهد التعليم العالي في الغرب - وفي معظم مدارس العمارة في الصالحين والنائبين والراعي التي تتبع الأسلوب الغربي في مناهجها - نجد أن تاريخ العمارة الغربية يدرس بكل بساطة على أنه «تاريخ العمارة» وأما تاريخ العمارة في العالم غير الغربي كله فهو مدرج ضمن تاريخ الحضارات والثقافات! أي أن العمارة غير الغربية، كالعمارة في العالم الإسلامى مثلاً، تُدرس على أنها مظهر من مظاهر الحضارات الأخرى، التي يستحسن الإطّلاع عليها من أجل فهم آليات عمل تلك الحضارات وتطورها التاريخي، ولكنها لا تُدرس لفهمها كعمرك نفاصل في التراث المعيارى الإنساني المتميز. لفهم إلا أنها تدر من الحالات التي لا يستقيم فهم مظهر أو أسلوب معيارى غربي من دون فهم السياق الحضارى، والى أن عارة العالم غير الغربي لا تُدرس والفقط. والأمكن من ذلك هو أن عارة العالم غير الغربي لا تُدرس للتمييز، حتى في مدارس العمارة في العالم غير الغربي نفسه، كعناصر تشكيلية وإفراغية مهمة مطلوب تثلها واستخدامها في توسيع وتعميق وإعلاء المجال الخلاق للعمارة العالمية المعاصرة.

لعمى حدث ذلك؟ وكيف ولماذا أخبرت العمارة الإسلامية وغيره من عارات الحضارات الأخرى من تاريخ العمارة العالمية وصُحرت في عتبات مهشمة تاريخياً وثقافياً ومعيارياً، محدودة بإطارها الحضارى، ومزوقة داخل شرفة زمنية المتصرم من دون كبير اتصال بواقع حضارتها وأصنافها الملأى أو تطور العمارة في العالم حوماً؟

أريد أن أعرف كل شيء

للإجابة من هذه التساؤلات لا بد لنا من العودة إلى المفاهيم والأفكار والإجماعات والدراسات والأبحاث الميدانية التي سادت في أوروبا القرنين الثامن عشر وحداثة التاسع عشر، أوروبا عصر التنوير. أوروبا عصر الفتحوات والاستكشافات والاستعمار. أوروبا الموسومات التي كان لسان حالها يقول: «أريد أن أعرف كل شيء، لأني أريد أن أمثل كل شيء»، وكذلك أوروبا التي وعت ذاتها وأدركت قربها، وأنتجت للعالم تاريخاً متعاليًا وضمت نفسها في صفه ورثت الحضارات الأخرى وفقاً لعلاقاتها بالأحداث في أوروبا. فإدراك الذات لا يتكامل إلا بإدراك الأخرى ومعارلة ملاحظته

يدرسه وتعريفه وتصنيفه وإثبات مكان ما له في منظومة تراثية ما - كما بين لنا إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» وكما زاد ووسع في التبيان مؤخرًا في «الإمبريالية والثقافة» Culture and Imperialism (New York, 1993) - مهما يكن هذا «الأخضر» عالم آخر، قارة أخرى، حضارة أخرى، عرق آخر، أو حتى نوع آخر من حيوان ونبات. وهذا التعلل، مصرة الذات ومعرفة «الأخرى»، يكونان عادة مترافقين تقريباً، كلاهما يبنى الآخر ويوظره وينتج معنى وهذا، ولا يستقيم فهم واحدهما بمعزل عن الثاني. أو بمعنى أدق وأقرب إلى موضوعنا، من الصعب أن نحلل كيف حدثت أوروبا عصر التنوير «الأخرى والشرقي، والإسلامي» من على وجه التحديد، ودرسته ولومته، من دون أن تبنى الأسس المعرفية والاستمولوجية لفهم أوروبا نفسها ولعلائها هذا «الأخرى وتلخيصها هذه العلاقة. وفعل «الاستشراق» كما صرّحه سعيد، في تجميع المعلومات عن الشرق وتجميعها وتحليلها وفهرزها من أجل تمثيل هذا الشرق على ضوئها. لم يتم خارج التطورة المعرفية الأوروبية ويعزل عن سيرها لأسس وإمكانيات البحث والتفكير والتفهم الذات، وإنما كان جزءاً منها، فاعلاً ومتفاعلاً، سبباً ونتيجة في آن واحد.

ففي مجال تاريخ العمارة، نجد أن الفكر الغربي في عصر التنوير قد صنع أوروبا تراثية تاريخية متميزة ومتصلة من البدايات المصرية القديمة إلى الكلاسيكية الإغريقية والرومان إلى البيزنطيين والمسلمين. الأرائل قائلين الرومانية والقوطية إلى عصر النهضة وما تلاه من الباروك والروكوكو والكلاسيكية الجديدة (Neo - Classical) حتى العمارة الحديثة وما بعد الحديثة (Post - Modernism) والبنائية (Deconstructivism). وحلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر - وما طبعاً قربة استعمار وفقر «الأخرى الشرقي» - قامت أجيال من العلماء والباحثين بتشذيب وتنقيح وترتيب، وفق أحياناً بتدوير هذه السلسلة التاريخية، وإزالة كل ما علق بها مما يمكن أن يفسد الاتصال في بعض إنجاراتها إلى غير الحضارة الغربية وفقاً لتطور معرفة أوروبا نفسها ولـ «الأخرى»، سواء كان هذا «الأخرى» معاصراً أم ما قبله، مسلماً أم مسيحياً أم هندوسياً أم بوذاً، شرقياً أم غربياً أم أميركياً أصلياً. صاحباً أم مُستعداً أم مُتلقاً، كما بين مارتن برنال في كتابه المنع وأتينا السوداء، الذي بحث في تاريخ كتابة الأوروبيين لبداية حضارتهم الأفريقية الكلاسيكية وإسقاطهم لتأثير الحضارات الشرقية للظلمة عليها، Martin Bernal, Black Athena, The Afrocentric Roots of Classical Civilization, (New Brunswick, 1987).

وقد تخففت عن التطور المعرفي ذلك مناحٍ فكرية وصحية متصلة، اختصت مناهجها أصلاً على التوثيق الميداني والتاريخي وأصول اللغات (اللغولوجيا)، كالاستشراق وغيره من فروع البحث الهضبة بدراسة «الأصغر»، الأفريقي والعربي والصيني وغيرهما، ثم كالت بالعلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى المتخصصة من خلال هذين القرنين، كتاريخ الفن والعمارة والحفريات والأركيولوجيا. وأصول الأجناس (الأنثولوجيا). وقد تعاضدت كل هذه العلوم والمباحث وسامت، كل في مجال اختصاصه، في صناعة سلسلة تاريخ العمارة وإغناضتها وفهرزها وبرهانها وعلميتها، «إمبريالية» موضوعية. ولكنها في الوقت نفسه تأثرت بها أيضاً وبنت حدودها للمعربة، أي ما يمكن وما لا يمكن بحثه أو تحليله، على أساسها



وضمن إطارها الزمني وترتيبها التوقفي. وما زالت هذه الترتيبات التاريخية المصروغة والمقتلعة متمسكة حتى اليوم كقاعدة لأي بحث تاريخي معاصر.

روما والشرق

وهكذا نجد أن العبارات الرقمية (من سومرية وأكلادية وبابلية وأشورية) والمبارزين الكتابية والفصحية قد اتعت من مصممة العبارات المؤسسة الرقمية، على الرغم من أن أسبقيتها إلى الكثير من الابتكارات المبارزية ثابتة أوكريولجا وتاريخياً عبر كانتات بعض المؤرخين الكلاسيكيين، من الإغريق واللاتين. وقد حلت عليها في السلسلة التاريخية الأوروبية عبارات حصرات عربية سبياً، أو شدة من قبل العرب، كالخبر في الأنصول والموسون في كريت والأيوين في الديوان القديمة، على حين حافظت المبارزية المصرية القديمة على أوليتها، على العالاب بس من وسوس الأدلة التي تثبت اختصار الأخرين معظم عصورهم منها ابتداء من تقارير المؤرخين الأخرين أنفسهم وانتهاء بانها علا الحملة الفرنسية البابليونية على مصر (١٧٩٨ - ١٨٠١) بالألوان المرموقة وتأكدتهم في موسوعتهم الشهيرة «وصف مصر» (la description de l'Égypte) على أسبقيتها في اقتراح حلول معرفية ظهرت لاحقاً في الشدات الأفراسية والمائية وكذلك الحال بالنسبة إلى المبارزين الرومانية والبيزنطية، وقد حافظت سلسلة تاريخ المبارزة على انتسابها إلى المبارزة الإغريقية، ولكنها اجتذبت كل أثير شئت أن تتعاطف مع المبارزة الفارسية كان متبادلاً ومستمرراً، وأنها قد تأثرتا إيجابياً بهذه المبارزة الشرقية، وريخ المبارزة الرافدية، على الرغم من زعم «العلان إلى ثقب أن لنقد الفارسية قد تغلظت إلى لبّ الجميع الإزماني ونفس إزم، انتشار عبادة الإله ميترا (Mithra) في روما أيضاً، وعلى الرغم من كل السهوخ المبارزية وانتصارات السريسية التي ظهرت في المبارزة الرومانية المتأخرة والبيزنطية والمسيحية المبكرة التي لا يمكن تفسيرها إلا بقول نظرية التبادل الحضاري والتلاصق الثقافي بين الحضارتين الشرقية والغربية. وبدلاً من ذلك اختصر مؤرخو عصر التنوير الغفاس بشائية متضادة مأخوذة من عبارة نُسب للأوكريولجي الألماني يوهان فنكلمان (J. Winckelmann) «روما أو الشرق» (Rom oder Orient) لتحديد المبارزة - المصوغ الذي اتخذت عنه عبارة أوروبا المسيحية - وطبقاً بقيت روما وسط الشرق من السلسلة. وأما المبارزة في البلاد الإسلامية، والتي تطورت خلال مضي زمني مؤازر لتطور المبارزة الأوروبية وفي حيز جغرافي متقاطع مع حيزها، فقد خدعت بكل ساطعة من سلسلة تاريخ المبارزة ولم تأت هذه الخطوة دفعة واحدة، وإنما أخذت وقتاً وجهوداً بحثياً تركيبياً - وتلفيقياً - كبيرين. المبارزة الإسلامية بمدارسها المختلفة، كسلسلة فصلة حلالة ومبدعة، عاصرت المبارزة الأوروبية وتراقت معها منذ العهد البيزنطي وحتى اليوم الحاضر. وقد اشتد الاتصال والتبادل ما بين المبارزين وشتت تبعاً للعلاقة بين الحضارتين الشرقية الإسلامية والتفريقية المسيحية، إن حرمياً وإن سلباً، ولكنه لم يتقطع إطلاقاً. ولعل فترة الحروب الصليبية في القرنين الثاني والثالث عشر كانت أغنى فترات الاتصال والتلاصق بين المبارزين، مما حدا بالعديد من دارسي تاريخ المبارزة الأوروبيين في القرن التاسع عشر، إلى لقت النظر إلى العلاقة الوثيقة وشديدة الوضوح بين المبارزة السلجوقية

١٠٠
١٠١
١٠٢
١٠٣
١٠٤
١٠٥
١٠٦
١٠٧
١٠٨
١٠٩
١١٠
١١١
١١٢
١١٣
١١٤
١١٥
١١٦
١١٧
١١٨
١١٩
١٢٠
١٢١
١٢٢
١٢٣
١٢٤
١٢٥
١٢٦
١٢٧
١٢٨
١٢٩
١٣٠
١٣١
١٣٢
١٣٣
١٣٤
١٣٥
١٣٦
١٣٧
١٣٨
١٣٩
١٤٠
١٤١
١٤٢
١٤٣
١٤٤
١٤٥
١٤٦
١٤٧
١٤٨
١٤٩
١٥٠
١٥١
١٥٢
١٥٣
١٥٤
١٥٥
١٥٦
١٥٧
١٥٨
١٥٩
١٦٠
١٦١
١٦٢
١٦٣
١٦٤
١٦٥
١٦٦
١٦٧
١٦٨
١٦٩
١٧٠
١٧١
١٧٢
١٧٣
١٧٤
١٧٥
١٧٦
١٧٧
١٧٨
١٧٩
١٨٠
١٨١
١٨٢
١٨٣
١٨٤
١٨٥
١٨٦
١٨٧
١٨٨
١٨٩
١٩٠
١٩١
١٩٢
١٩٣
١٩٤
١٩٥
١٩٦
١٩٧
١٩٨
١٩٩
٢٠٠

والأبوية والمملوكية من جهة، والمبارزة الفوطية من جهة أخرى ودفع بعضهم كجاسكال كوست (Pascal Coste) ومارتن بريجر (Martin Briggs) إلى التأكيد على إنشاء الطراز القوطي إلى الأساليب المبارزية السائدة وفتح في الشرق الأوسط الإسلامي. وقد استمر خلاف أكاديمي شديد للجهة في الأوساط الجامعية الأوروبية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بين مناصري الأصل الإسلامي للمبارزة الفوطية ومعارضيه الذين، وإن قبلوا مبدأتاً بأسبقية المبارزة الإسلامية إلى استخدام الأقواس للديرة والغلاب المصطنعة، هم قد أكدوا أن التأثير الرئيس على تطور المبارزة الفوطية كان باعاً، حصراً، من الظروف التاريخية الأوروبية، وخاصة تلك التي سادت في فرنسا. وقد انتهى هذا النقاش التاريخي، كما نعلم، بانتصار الطرف الثاني واحتفاء المبارزة الإسلامية من موقعها في سلسلة تاريخ المبارزة الوسيطة. ولم يبق من أثاره سوى بعض مصطلحات وتفصيل، عربية أو عربية أو تركية، لبعض العناصر المبارزية الفوطية خصوصاً كالقوس المسى (Ogive) والذي ربما جاء أصله من «الوجيف» العربية، والمحدث الخاتم والمقوثر عن فرافة هندسة وإشاعة الفية الشقية في المسجد الجامع في أصفهان التي بناها الوزير السلجوقي نظام الملك الطوسي بين عامي ١٠٧٠ - ١١٧٥، والتي رعا التبت المبارزة الرومانية المتأخرة والمبارزة الفوطية حسانيتها المتشعبة التشكيلية منها في صف نوافذها المرموقة وفي تقاطع أوتار قعودها، وأما ما عدا ذلك فقد بُدّر أو شُوّه أو أهمل في سبيل الحفاظ على نقاء السلسلة المبارزية الغربية واستمراريتها.

القصور الأموية ورومانية

إبتداءً من هذا التصحف الاستمولوجي، بدأت عبارة المبارزة الإسلامية بالتقليد للدلالة بشكل رئيسي على إنتاج معماري معصور ومحدد بالثقافة الإسلامية الجديدة نفسها. أي بمعنى آخر أضحت المبارزة الإسلامية عبارة الإسلام وحسب. وأصبحت دراستها من اختصاص المستشرقين بوصفهم الخبراء في تفسير الإسلام وحضارته، لا للممارزين أو مؤرخي المبارزة الذين انتصر عليهم في تحليل ونقل النماذج المبارزية المتمثلة ضمن إطار سلسلة تاريخ المبارزة الفورية. وبدأ هؤلاء المستشرقون، الذين تمردوا على التركيز على التوثيق وعلى التحليل المعرفي واللحوي، على محض دراسة وتحليل وتوثيق وتقدير الإشاح العلمي الإسلامي من خلال مسطورهم دمغري فأخذت لتسميات المعبرية والإشائية والمعربية والبرحفية التي أخرجت مختلف القدير العاملة احتياجاً وسبباً وثاباً وترجيحاً في الحضارة الإسلامية، صلمة كانت أم غير صلمة، إلى إحصائيات تعبر عن جوهر الإسلام الديني أو الخبيص فقط، مثل تفسير القباب على أنها رمز السماء، أو المقرنصات على أنها الترجمة الفراعنة للشعيرة الأشعرية في تفسير الكون، أو المحراب على أنه الشاهد القائم على زعم الأمة الغالب: التي بعد نفسه. وأقرشت الانطلاقات الفنية أو المبارزية الجديدة التي خالفت الأسس الدينية التي نُسبت، حقاً أو اعتباطاً، إلى الإسلام، كتحرير التصوير على سبيل المثال أو كراهية البناء المزخرف في المصور الأول، أو تخلفت كلياً من الخطاب المعاري الإسلامي بحجة أنها لا تمثل التوجه العام للإسلام. (ومن هذا المنطلق عنه استبنت عبارة «وحراف القيساء» في قبة الصخرة

في القدس والبلد الأموي في دمشق من مجموعة الفن الإسلامي ودرست على أنها تنتمي إلى العمارة البيزنطية، على حين اعتبرت القصور الأموية المتناثرة في بلاد الشام من مخلفات العمارة الرومانية الداعية التي رُيت ووزعت لأجل هؤلاء الأسياد الخلد القدامى من الصحراء الذين استهروا بالحد الذي رأوه في ممتلكاتهم الجديدة وإن لم يفهموا شيئاً من خلفياتها الفنية والثقافية). وأخيراً عُمّق حصر دراسة العمارة الإسلامية بالإطار التاريخي والحيز الجغرافي للإسلام - الداعي أساساً - وسلسلة تاريخ العمارة الغربية - بسبب انقطاع المستشرقين عن متابعة التطورات المعرفية والمهنية والميدانية في تاريخ العمارة، وبسبب من تمسكهم بمفاهيمهم الصارمة وإطارهم التحليلية التي أصبحت بالية بمرور الزمن والتي انتهكت سلباً على اختيارهم لموضوعات بحثهم وعلى نتائجها

ومن هنا أصبحت العجوة بين دراسة العمارة الإسلامية، التي عُزلت في محيطها المهني الإشتراكي، وبين خطاب تاريخ العمارة واسعة جداً وصعبة الولوج، هذا على افتراض أن هناك من كان يرمو إزائتها. ولم تتحسن الأحوال مع دخول أبناء وتنت العالم الإسلامي ميدان بحث وقد وتحليل تاريخ العمارة الإسلامية، بل ازدادت تعقيداً. فقد حشرت الأجيال الأولى من الباحثين المسلمين من معاهد الغرب في النصف الأول من القرن العشرين، وكان لديهم واحد من خيارين اثنين شائعة لتخصيص في تاريخ العمارة الإسلامية الأول هو دراسة العمارة في مراكز الدراسات الشرفية، أو مراكز الإسلام أو الشرق الأوسط لاحقاً، في الجامعات الغربية الكبيرة، كوكسفورد وكامبريدج في إنجلترا والهارفرد في فرنسا وهارفرد وريستون في الولايات المتحدة، وقد قدمت مع هذه المراكز حلقة معلوماتية قوية تاريخياً وثقافياً ولغوية، وهي كلها عادت معوقاً على الإشتراق التقليدي الأكاديمي، ولكنها لم توفّر لهم المراجع التي والأهم التقني الحالي، الذين اختصت بها معاهد الفن والعمارة، ولم ترثت تواصلهم مع النظريات والفرضيات السائدة في المجالات المعرفية التاريخية أو لفنية في علوم العلوم الإنسانية، بسبب انغراس المستشرقين عن متابعتها أساساً. وأما الخيار الثاني فكان دراسة تاريخ العمارة الإسلامية في كليات تاريخ الفن والعمارة التي، وإن قدمت لطلابها كل ما يمكن أن يحتاجوا إليه على صعيد نظريات الفن والعمارة، فهي لم تنسج مع المحيط الذي يمكنهم من امتصاص مصاديقها وصحة هذه النظريات في مجال اهتمامهم ولا اختيار غيرها من المنهج والأدبيات المهمة للإحاطة به. فهي أولاً وقبل كل شيء، كانت قد أسقطت تاريخ العمارة الإسلامية من حدودها المعرفية بحكم اعتمادها شبه المطلق على الترتيبات المتسلسلة لتاريخ العمارة كما جدها الفكر الغربي، وهي ثابتة قد نظرت لمعارة الحضارات غير العربية على أنها لا مهم إلا من خلال علاقتها، الدورية تبعها، مع العمارة الغربية. وهي بالتالي لم تلزم نفسها عاء البحث عن مناهج مبدئية تستوعب عبارة كل الحضارات وتقومها وفق منظور أرحب من ذلك الناح من خصوصية ثقافة ما. أو مناهج أخرى تنضد نسبة التقادير أساساً لهم محالها.

علمية مقصودة

وقد جاء رد العالم الإسلامي في الستينات والسبعينات من القرن العشرين على شكل انتقاد لكثير مقال كتابه، وكجواب لاستفسار

امت تقاربه. فقد تصاعدت عودة الرعيلين الأول والثاني من درسي تاريخ العمارة الإسلامية من تخصصهم إلى مواطنهم مع الصحوة الإسلامية القومية التي، وإن ظهرت أساساً كردة فعل شعبية للطوف التاريخية المعصية الواقعة التي يرميها الإعلام الإسلامي ككل، فهي قد وقّفت لأجل غايات سياسية وأيديولوجية دعائية على الصعيدين المكثف والرسمي. فسطرت الدراسات والكتب والدوريات للتخصص، وعطفت الشواهد والمؤثرات وحفظت اللحظ، وأستت الجامعات والمؤثرات والحيثات المسؤولة لدراسة تاريخ العمارة الإسلامية وانتشالا في التعمية السية التي وقعت فيها، بسبب الاستيعار والاستشرق والمجهية التسيويه العربية، وإعادة تغطيتها وتقدّمها كأساس لعمارة إسلامية حديثة تحترم تراثها وتستلهمه. وقد انتهت بعض الجامعات ودوائر الآثار في الغرب وفي البلدان الإسلامية هذه الفترة الأولى بمحاولات جادة لترسيخ هذا الاهتمام وتأطيره من خلال تأسيس كراس أكاديمية لدراسة وتدريس تاريخ العمارة الإسلامية، وإنشاء مراكز بحث متخصصة تابعة هذا الاهتمام وترسيمة وتعمية.

ولكن هذه المحاولات، على ضرورتها وأهميتها وعلى حيد عاطفيتها وحرارة رغبتها، لم تطلع في إنجاز ما كان عليها أساساً أن تتصلص لإحرازها، أي تحرير العمارة الإسلامية من قوقعة خصوصية ثقافتها وعذوبة بيتها المفروضة عليها وفتحها على تاريخ العالم المعني والإنداعي كمصيرهم ومعال وأساني في التراث المعرفي الإنساني المشترك. ولعل السبب الأول في هذه الفشل هو اعتماد تلك الهيئات في تجهيزها لأطوار مهمتها على ميكانة تتركز كل ما افترضته الترتيبات المسلسلة لتاريخ العمارة الغربية، وإن بليت طائراً كلها تقدم متجهاً معاكساً، مع طوعاً وبطاً، فهي من خلال تأكيدها على خصوصية العمارة الإسلامية وإحاطتها، بسبب من تلك الخصوصية، عن غير ذلك من حضارات الأخرى، أن باتت تحيد في بقعة جهراً ككل مؤرخي العمارة الأوروبيين اعتدوا في القرن الثامن عشر وحتى ستمينات القرن العشرين، ويفترض ضمن كل المستشرقين الملمين تصدوا أساساً لدراسة العمارة الإسلامية من هذا المنظور. كل الجديد الذي جاءت به هذه الهيئات هو إصرارها المسبق في كل مناقشة وتحليل ونقحوص وبرهان على تفوق العمارة الإسلامية وتبريرها. وأحياناً بشكل مطلق. على عبارات المحاضرات الأخرى، قلما كما عمل مطرو العمارة الأوروبيون بالنسبة إلى العمارة الغربية من خلال احترامهم لسلسلة تاريخ العمارة نفسها. إن دوراً جاء إصرار الهيئات الإسلامية على تأكيد تفوق العمارة الإسلامية أساساً كردة فعل مضرة لقرنين من هذه المنهجية الأوروبية الكاسحة، التي وإن تنسزت دائماً بموضوعية مكثوفة وأدبيات تحليلية وعلمية، وأنتت بتجاهلها، فهي قد عكست معاً ووافقت النمط الأوروبية المعاصرة تجاه إنجازات الحضارات الأخرى. المأزق والثقافة بشكل عام. ولكن ما عادت هذه الهيئات الإسلامية أن تلاصقها هو أن عاطفتها على منح التراتبية المسلسلة لتاريخ العمارة العالمي كأساس لنماذج تدريس العمارة، وإن عكست إنجاء تعاليه وأعطت المركز المتميز لتاريخها نفسها، بلعنها بالصفة التحزبية المعاصرة نفسها، ويعمرها هي الخطاب المعاصر التحرر الذي أحل على عاتقه تحدي مفهوم التراتبية في تاريخ العمارة نقدياً، والسعي معاً مؤدراً ومسماً لإعادة كتابة تاريخ العمارة كتابة متوازنة وإسائية شاملة. □



الديك الآخر

■ لا بد من وسيلة لتكثيف من مقارنته، أو التعايش مع وجوده المكتف: إنه ديك قوي دكي.
لست أنا الذي يقرر هذه الحقيقة، هو الذي يرفضها بطريقة الصامتة. حين عشي، تتحرك عضلات فخذيه وتظهر، يروضح، على الرغم من عاهه ليريش اللامع المحيط بده
من سطر أبيض خطه وقوله الشامخ، لا بد أن يحرك بده بطريقة د، عن لأعجب، فإن من يشاهده في وقته تلك، سيتذكر بأن في الحياة ما هو أهم من مجرد النمو والنمو والموت: في حنة هذه الاعتداد بحرم النفس، وهذا التهاك الجعيل لسيب لا يعرفه، طلقت عيه سم ديك بعد، عرفت هذه لسيب انفتحت لي نفسي صخباً عازماً، ورجعاً مبها.
أصغيت ديكاً في ألم أسطح صخور الصليب، والديكو المائيق السجق. أبو العيد، ليس مجرد واحد من الطيور الداجنة السعيدة، فلي عيه سميرين تريو رأس ومريضة، قلباً وأبناً حتى في عبور الرجال. حين يضرب من داري، حيث دحاحس الأربع، نعل عيه برصاني، كأنه تفتاح
إلى الزلا

هو لم يبط من كوكب آخر، انه ديك أرضي، غير أن هذا لا يقلل من غرابة نظراته الصقرية الحادة:
الا يمكن أن تكون له أنجيت إثر استسلامها لرغبة صفر جامع محروم؟ أبو العيد اعتاد غزو دجاجاتي في عصر داره، أما أنا فلم أسطع التفتت من أحاسي بأن في هذا الغزو انتهاكاً لما يخصني، أمام عني هكذا يتحمس الدار:

يقتر من يوانتها، يلتفت إلى، يتلصق قليلاً، كأنها يريد طماني إلى أن وجوده لا يعمل أي تروبا خبيثة تجاه دجاجاتي. وإذا نوب اللحظة الحاسمة، يعاود النظر إلى، ثم يعبر العتبة سطه وعاديه، كمن يعد تقاليد يومية لا تحتمل التأويل أو الشك. أحياناً، أتفهم رغبة الذكر أو الأنثى، لكنني لا أحتمل اقتران الرغبة بالتناقص:
هذا الأمر يغضبني، يثيرني، ويدعوني إلى احتضار دجاجاتي اللاتي يتعززن مع، حال اقتحامه عتبة الدار. أحمل لقد احتقرين، فهو لا تكبير بالانكشاف حوله كجواريت هارون الرشيد، إنما يتقاتل وينقرن أصمه بطريقة مشينة، وحين يجتاز أحدها، يجتديا بطريقة رخصنة

ينفر المحبوب عن الأرض، يصمها أمامها برقة وحسن متعلمين، تتلصقها نواظر مكشوف، ثم تنقاد وراءه!
حينها يمدد إلى يمينه لتطالبي بالتفهم، ويؤدي حركة توحى بالبرادة، كأن يصغر عيه، أو يصغر من مقارن صوتاً رقيقاً مُطْمَئِناً، ثم يغني

الأمر يحتاج إلى حل، إذ لا يجوز أن يستحوذ ديك على تفكيري إلى هذا الحد المريب. من الممكن أن يعقد اتفاقاً بيتاً، كأن أرمي له بعض العلف، للتدليل على حسن سوابي، لكن هذا سمعي أنني قدمت له تارلاً. لا يبيح كيف يسير الأمر من

جمال ناجي
الأردن

جانه، فقلهم أنني أنا الذي سأنتازل: أنا الذي سأضعف.
من الممكن أنه أدرك حقيقة أحاسني تجاهه، فهو لا يقترب مني أكثر من المسافة التي تتيح له فرصة الحروب، إذا ما حاولت
مبايعته أو التفتيش عليه!
على أي حال، أشعر بأننا لهمتا بعضنا جيداً، كأننا رجلاً!
لكننا لسنا نلّين، ففي أسوأ الأحوال، أستطيع مطاردته، وإقصائه دون أن يؤذي.
لكن لماذا لا أكون أكثر نهماً، فأسمح له ولدجائتي بحرية الحركة والسلوك؟ ما الذي يصبرني؟

أحياناً تشتمل في نفسي النيران، أكاد أرققه، أرفض أن يكون بيتي مكاناً لالتقاء ذكر عريب باتش نفسي، حتى لو كان
الغريب ديكاً وتلك دجاجة! ما الفرق؟ ولماذا لا يكون القبول بهذا الأمر، مقدمة للقبول بما هو أكبر؟
صفت به، طارده بالخجارة، أقصيته عن بيتي، لكن دجائتي صرّ بذهن إليه لحسة، بل ذاك بعض يصعب في داره بدلاً
من داري؟!
كأننا الأمور تسير على عكس ما أريد!

كدت أنفجر!
ما فائدة تربيتهم إذا لم يضعهم يميني عتي؟ وهل يجوز أن أشتري البيض من دكاكين القرية، ولدي أربع دجائجات؟
تمشيت أمام بوابة دري سفاد صير، انتظرتهن، وحين لم يبعدن، توجهت نحو دار أبي أحمد، حطفت البوابة، فأطعن منها رجل
مجهز بأسر البشارة البيض لشعر، سألته عن دجائجاتي مصوب محمول، وقد أن عجبني، وأبهي بتراكس هارست من تلك
الدار، متجهات إلى داري!
لا بد أن عرفن صوتي، وألا، ما الذي دعاهن إلى هذه العودة للقبالة؟ لحقت بهن، ولشلة حقيقي، خلعت فرقة حذائي،
فقدتني بحوضه بقوة عيظي، فأصابت أحدهن، برمت على الأرض وهي تسمى ندعو من معارف بفتح، سببت فيهما،
فلبحتنا على الفور.
أبو أحمد اعتقد تلك الدجاجة من المؤكد أنه علم بحرمتي، بعد وقف عند البوابة، حذني بستره أهام، صبح، ثم صبح
صاحبه المصلين المراكزين، وتقدم بثقة نحو الدجاجة
ما معنى أن يكون وثاقاً من معه إلى هذه الحدة؟ ألا يمكن أن يكون قدراً على "بدلي لو تعرضت به"
لا بد من حل!

عرضت على الرجل المعجوز أن يبيعني ديكه المهرور. قلت في نفسي: سأرويه وأدبته، ويتفعل ما يشاء مع الدجاجة، بعد
أن يصبح ملكي. لكن ما الذي سيتغير؟ لماذا يصير كل شيء مباحاً له إذا اشتريته، في حين أحرم عليه كل شيء حين يكون ملكاً
لغيري؟

الرجل المعجوز رفض فكرة البيع. قلت:

- إذن سأباحت من ديك آخر في السوق.

حطرتي:

- لن تستفيد

- سأنته بعتاد:

- لماذا؟

أجاب بلهجة العاروف.

- أنت لا تعرف الدببة، فحينها يهزم الديك الذي تشتريه أمام ديك، سيتحول إلى دجاجة، ويهرب كلما رآه
تظاهرت بالغبطة.

- لكن لماذا لو تغلب ديكك أنا؟

هز رأسه ببطء:

- غير ممكن، أنا أعرف ديكك القفل.

ثم حرق القصمت الذي ساد بيننا للحقة:



- لكن لماذا تريد شراء ديك؟ ألا يقوم ديككي بالمهمة؟
 حلوا! هذه عادة جديدة! فالمجوز يرى أنه يستلي الي معروفًا، كلما انتفض ديكه عل دجاجاتي!
 هذا ما ينقصي!
 لكن سؤاله ينم عن تخوفه من وجود ديك آخر في الحارة.

بعد بحث طويل في سوق القرية، عثرت عل ديك صلب مثل، ذي حق مزركشة طويلة، ورأس متوج بصرف دعوي اللؤلؤ. حلت بين كفي، وعدت به مسرعًا إلى داري. أطلقت في السماء، جدًا بقصر الحبوب، وتنمغن معالم الدار وروابها. بحث عن الدجاجات، لم أجدهن. لقد اعتدن الفز عن السور المحيط بالفتاة، والمخرج أثناء غيابي معن ريشه وصاح، ثم كرر صيته مرة أخرى، وأخرى. في كل مرة كانت رنة الاستعراب تتراجع في صوته، أما دجاجاتي فتركن أبا العيد، وهدن واكضت إلى الدار، ثم التفتن حول ديككي الجديد!
 لقد احترمت لى هذا الموقف الولي، بل أعدت النظر في احتقاري لى، وحثت معني مسؤولية نيهن وراء أبي العيد، اد نو كان عندهن ديك من البديلة، لما اضطرون إلى الانجرار وراءه.

صفق الديك ريشه من جديد، صاح غفلاً بين الدجاجات، فسمعت صيحة بعيدة، هي صيحة أبي العيد، لا شك. أحسست بأن كلاً من الديكين يتوعد الآخر، لذلك تبادلنا الصيحات الحادة الحمومة، وصباح أبي العيد صار يعلو، وفقت قلبي لا تي تتلاحق، كأننا سائضون معركة قاسية.

اقترب الديكنا من بعضهما بعض، وكلما صانت لمساقطة بيني، تسرعت دقات قلبي، ونظرت متوسلاً متوسلاً الطفر في هذه الواقعة العظيمة. حينما انتحى، صفق أبو العيد جسمه بصلابة الفز، فطارت من عنقه ريشة، لكنه ما تلازم بسرعة حططة، عض حتى أبي العيد، ولم يتركه إلا بعد أن نفض ثلاث ريشات منها!

صحت شجماً:

- عافاك أبا البط، مرقّة

فلا يتدركان رسالة وتحد، نادما حتى وصلنا قدمني. سأل ادم من عتقهاا وغرفيها، تطاير الريش حولها، وحين بدأ ديككي يتراجع، ارتفعت غوغاً، خشيت أن يكسر، فوجدني أتدخل في المراك
 اقترت من أبي العيد فلم يربأ فقت عليه بكائنا لذي، لم يتزحج! أحسب حوارته وارتجاف اعقابه، لمحت في إحدى عنيه نظره مبرره ينهني بالندم، ود أنيل ديككي يتف عه شرابه وباله، أهدق صيحات مدبوحة بين يدي، فأطلقت، فاستدار مبتعداً، بطريقة تنطق عليها كلمة الانسحاب لا الحرب.

لم أشعر بالانتصار المزعوم الذي ادعاه ديككي، بصياحه وسط الدجاجات. لا يبدو عليه الانتصار، وقد يدع ثم ادعائه وزهوه عالياً، عندما حين لحظة الطائها من حديد ذهني الكاة، شكت يدي حلف طهري، ثمشت، مشاهدت أبا العيد يقف مذهولاً قرب داره. اقترت منه، تاملت عن بعد حطوات، فاستوقفي احساس تملعل في أعياقي ان سطرته تنهني، وأن وقتته لا تومي بالهزيمة، بل بزعج من الذهول والتحدي والاستكاز، رغم جراحه المازقة.

في صبيحة اليوم التالي، ألقت من نومي عل صياح ديككي، نظرت اليه مشفقاً، قلت:

- ستقتل اليوم قتال الشجعان، فأن لا أتدخل.

صحت البوانة، خرج تنهني الدجاجات، صاح، مشي قليلاً، ظهر أبو العيد، تقدم نحوه بخط حذر، اقتربا من بعضهما، وتأثرت زومعة الريش والدم والفتار.

لم تطل الحركة، فقد كب ديككي عن المحرم مكسباً بالدعاع عن نفسه، تراجع قليلاً، ثم ما لبث أن كب عن الدعاع واستدار، لكن عرجه ظل يصمعه وتنهني، وغرول التراجع إلى هرب فطيع. ظل أبو العيد يركض وراءه إلى أن دس رأسه في ثقب بين كومة من الحجارة، وأشرع ديله ومؤخرته للريح ولمتار خصمه..

حينما دعا أبو العيد عن ذلك الديك، تاملت الدجاجات حوله من جديد اقتدعا إلى داره أمام عبي، فارتجت مناصلي، تدم بدي، ولم أر سوى العلام الخائلك الذي ملا الثقب بين كومة الحجارة، وتسامت بمرارة، عما إذا كان الأمر يتطلب حلاً لم

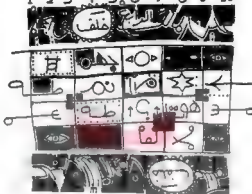
٥٢٧



شفير الهاوية

حينما يختطف الغرب ذاكرة الشرق

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



دلال الجزري

معلقاً أنجب بعض قناعالي العامة إلى حيث... المارقة أيضاً؛ وهو فلق يمزجه التمثيل غير الكامل للمفارقات السابقة على بعضها وصل ما تلاها من وثائق. ولكن لا بأس من ذلك: لعل السعي نحو الإقرار بمفارقات وترويضها يفضي عوالم التناقض المتصرع صنيعة حربية مكشوفة

بين السلاوي والبشري

«ليحرك الأحرار» ذلك الذي لا يتوجب ذكر اسمه، تلك هي لعبة ومنها سألير (Salambó) بوجه ماثو، غريبها ومتهتك حرمة الإلانة قرطاجية بين هذا والأخرى السلاوي، الكلي العظمة، وبين «أخيرة» ويصع، بشري، عشيق زوجة أحد أبسطال دوستوفسكي (Dostivsky) ... بين هذا وذاك أذن مستويات لا تحصر، إليك بعضها.

- «الأخرى» بصفتها حاكماً مستبداً لدى جورج اورويل [G. Orwell] في (1984) «الأخ الأكبر» وعينه الضابطة لتضاهيل حياة محكومة الدقيقة
- «الأخرى» للحكم في «الأمير»: حيث يُسدي مؤلفه ميكافيل (Machiavel) النصع العقلاني للحاكم الذي يواجهه ولؤوم للحكم «ويجبه» و«يخبر».
- «الأخرى»: رب العمل عند ماركس في دراس الملة؛ ووسيلة في

تد بكون لكل وأخرى تعريض حاصل به يطلقه عليه من كان له به صلة. أما جُل ما عابته أو قرأته، فهو «أخرى» ذو معالم كثيفة، حادة، عدوانية... يتحول غالباً إلى صادة لفضية، يستغني العبدون عن حيائهم أو موتهم من أجلها: رعباً لإلقاء شره، أو تهدئة

سقطته، أو التصدي له... بل أحياناً إنشائه. ولكن بقليل من المداواة والابتعاد عن مناطق الاصطدام هذه، تُلاقي هذا والأخرى نفسه، الذي حُد أعلامه، وقد اعترته مفارقات عظيمة: واحدة تكمن في نسبة ماهيته، للمعارضة تماماً مع زعمه الكوني، والأخرى تقوم على أنه مجرد حصول الوهي، كميونة الأخرى، ترسّلة قلم



الجزء الأوفر من مقالتي هو تفصيل أولي لغاتين المفارقتين. وقد أفضت في مطالها الأحرار إلى التساؤل عن احتمال كون هذا والأخرى صرورة. فليس لي به عني ويطعن ملجئ، هما بلورة الهوية وتنظيم. لخصومة. لكن التساؤل، بقي مشرعاً على تناقض بين هذا والأخرى، مفارقتيه ووظيفتيه، وبين ما يحول على المعرفة المطابقة وتشكك التناصح المختلفة، لتخفيف حدة الصلة القاتلة مع «الأخرى». لم ألتجئ في تبليد هذا التناقض: مع أنني بمجرد تسجيله وإبقائه

الاستقلال، فاقض القيمة.

«والآخر» في الدين: وكل الأوضاع التي قامت لتثبيته كذلك، سلباً أو حريماً، بين كل دين وآخر، أو داخل أبناء الدين الواحد نفسه.

«والآخر» في الجنس: وإشارته التي ذاعت مؤخرًا، كتاب صدر بعنوان «الواحد هو الآخر» [L'un est l'autre]، وهو يقسم العلاقة بين المرأة والرجل إلى ثلاث حقب: الأولى عنوانها «الواحد والآخر» حيث التكامل بين المرأة والرجل والثانية عنوانها «الواحد دون الآخر» حيث علاقة الهيمنة. وأخيرتها عنوانها «الواحد هو الآخر»، المبشرة بعهد جديد من العلاقة تقوم على الأندروجينية [Androgyne].

«والآخر» كثرة عطش تدية تخلص نظيرتها في السيطرة على البقية غير العظيمة من بلدان العالم: «الواحد دون الآخر» هو عنوان لكتاب يبحث في أحوال القطب العظيم النشفي، الولايات المتحدة، في ظل غياب القطب المهار، السويات.

«والآخر» بصفته شرقاً أو غرباً: تماماً للموقع الجغرافي الذي وجد فيه صاحب المقالة هو الآن الأكثر تداولاً آخر تصوراته الشعرية، قبول لجبال الصين بن شيج. بين أية الفصولة وشذو الحياة، كان الآخر في، باكراً، المحذور الغريب والأليف في آنه.

«والآخر» الأقرب إلى الصور الصوري: حده أحد الفلاسفة على أنه «غير التفكير» [Impense]، الواجب سر أخواره حتى يلوح والعين» [Le même]؛ وأن الفكر الحديث يقدم نحو تلك الوجهة، حيث آخر الإنسان يجب أن يصبح «فيه» (Le même que lui).

هكذا يقدم «الآخر» معه كل مرة في يكونه، سداً للاروب التي وضع فيها صاحب البقرة. لكن قيمة «الآخر» هذه لا تقتصر على الفصول في المستويات، بل تلعب أحياناً اختلافات في المثلوات والمفاهيم.

وهذه بعض الشواهد.

في الدال أولاً: لا يجتمل «الآخر» دالاً واحداً في كل مرة، بل يتبدل هذا عند كل واقعة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية الخ، تما للحال الذي يتم من التطرق إلى «الآخر»

أكثر الأمانة لأنا لا نبتدئ هو الآخر الشرق أو الغرب:

كيف نحدد الشرق وتالياً الغرب؟ أو العكس؟ هل كان قبلي تعرضه لهذه الصفة الجغرافية شرقاً أو غرباً؟ ثم هل ما زال مستقراً على هذه التسمية؟ بغية الإجابة، يكفي أن نتخيل نفسك مركزاً للعالم وتنطلق من النقطة التي أنت فيها تحصل شرقك من غربك: فتحصل إن كانت تقصبتك الهند - مثلاً - شرقاً على ما يعرف بالولايات المتحدة، وغرباً على ما يعرف بالبحر الأبيض المتوسط. فذلك أن والشرق هو مجرد اختراع أوروبي - غربي... سوف يزول عندما تتمر امبراطوريات أخرى جديدة.

«والعالم الثالث»: هو الكيان والآخره بوجهه والعالم الأول، سمي هكذا بداية لأنه أتى في المرتبة الثالثة بعد «الثاني» و«الشموي» سابقاً - اعتقاداً لدى تسميته، بأنه في آخر السلم العالمي من حيث مستوى التنمية والسيادة الخ. مع الأعيان الشموي، بقي العالم الثالث آخر ثلثاً، ولكن بعفته وجنوباً هذه المرة: لأن سابقه في العوالم - أي الشموي السابق - لا يستحسن الآن تسميته إلا شمالاً، فقرأ مع الشق الزهر من الشمال الصانعي.

الغريبات مستبحات ليباحث عن لذة عابرة!

- مثل آخر: الذين حاضروا الحملة الصليبية على ما يصفه الآن بالشرق المسلم لغوا سداً «افرنج» (Fran) لدى كتاب الأعيان السياسية آنذاك. «والآخر الأمريكي» في القرن الحادي عشر ميلادي، استحال «آخر صليبي» لدى مؤرخي وسياسي وعلمي العصر الحاضر من العرب: ليس الأسلاميون منهم فحسب، بل جل من سبقهم أو عاصرهم بالنظر إلى الأحوال العامة.

شاهد آخر على النسبية يكمن في حركة «الآخر» الدائمة ويعبر عن هذه الحركة حدثان: واحدة تكون سبواً وأخرى تختلف كينونته تبعاً للحدث. والثانية تكون فيها بإزاء وأخرى واحد تتغير مضامينه ويتبدل المعنوي به.

عن الحالة الأولى، يكفي تلخيص مسار «الآخر» أثناء الحروب الأهلية في لبنان. إن كنت مسلماً عادياً، فأطأ في إحدى أحياء بيروت العربية (أي المسلمة)، تجسد وأحرك بداية في الدولة بصفتها صاحبة مشروع ضرب الفلسطينيين، حلفائك. ثم من هذا «الآخر» يحزب الكتاب الواجب عزله عن غير الضامون على وحدة لبنان. وفي ١٩٨٢ يتوسخ «الآخر» على أنه إسرائيلي يصارعك ويصمك ويغرم مدينتك من الحيز واللبا... ليهود على صورة الميليشيات الصابتة بتقاتلها للفر وسط السكان العرب. ثم حرب بعض هذه الميليشيات على غيرها الفلسطينيين. ثم الذين يمسون ثقاتاً وسط الطائفة الواحدة، بل الحزب الواحد البعث. كل هذا تحلله وأخبره، يطفو حيناً على السطح، وتتساء أحياناً بسبب المحذور الأقوى له وأخبره: مختلف: وهو «والآخر» المتصارف على تسخيه بساد «مفرقية» (الشق الكبير من بيروت)، والتجسد حديثاً بالقول الشهير «... القف اليوم شرقاً/غربية»، وليس نقلاً ميليشيائياً، أو اعتداء إسرائيلي، أو آخر سطو مسلح.

عن الحالة الثانية وحيث «الآخر» واحد، ولكن بتغير مضامينه: الذي هو «الآخر» المحلي في النظام الإسلامي التشريعي، والمعروف أنه يضم عادة أهل الكتاب من مسيحيين ويهود. أما سياسياً، فما إن عالية الحزب الشيعية حين عليها السنة، فمن التداول إلى السنة هم الذين طبقوا أحكام اللمة على «الآخر» المحلي. والحال أن هذا «والآخر» الذي، يتبدل في مساق لم يكن فيها أهل كتب،

وأصبح مسلماً. يقول اسحق عوري، إن القاتل السنة المسيطرة في البحرين تفرض على الشيعة الإجراءات والمقاييس نفسها التي تفرضها الدولة الإسلامية على المسلمين، كعدم حمل السلاح أو ركوب الخيل أو قلناً يسمح للشيعة بالانخراط في صفوف الجيش والبوليس لا بل يذهب عوري إلى مناطق حيث الشيعة يسيطرون، فيقول بأن الشيعة الذين يرفضون أحكام اللمة على السنة الشوافع في اليمن؛ وكذلك الأصاويون على السنة الشوافع في عُمان، ما يعرضه القاتل الشيعة على بعض قرى الملاحين السنة الذين يتعايشون معهم في شبل لبنان.

مضاد هذا القسم الأول أن كل دعوة على «الآخر» تأتي لحساب المحدث المارض، ألاي، فيما إلى الزمان والمكان: ذلك المنصهر من المقارعة تعززه الحالة الصراعية القصوى - الباطنة أو السافرة -، لللازمة هذه الأزمات، والجاهلة ضرورية لسياسة التاريخية لها تنسي الدعوة على «الآخر» على حساب المقربة به. وهنا انتقل إلى القسم الثاني.

وأنشئت^(١٦)، يرّده عليه الإسلاميون بالإكثار من الذكورة. الجهاد، القوة، الاحتكام، الغزوة، الحرب، الفخر. وذلك ربما، إعفاء لتسلتا من الانغصاف الحضاري: وهو سبب من الأسباب غير الغلبة التي تجعل إسلامي اليوم يهزون غالب جهدهم وتبنيهم لمسألة المرأة، ورسوماً للحجاب: وكلهم هذا الرمز يبدون حماية مساهم من استمالة القرب المذكورة، الثقافية والسياسية، والأعلان من أن هذه الحلقة، الأكثر تعرضاً للهجوم، لن يتألمها من الحرب أي مكروه... في السياق نفسه تبدي مصرفة الرجل الشرقي، الأولى، بالعرب: لا يلتفت أن تقادماً أرماء عربية، حتى يمت بها بلهفة خاصة من امرأة... غريبة. الروايات الجنسية للعلاقة هذه عديدة، منها وعصوم من الشرق لتسويق الحكيم وقصة حب ماجوسية، لعند الرحمن منف، ودموم المجرية إلى الشلاله للطيب صالح.

الهم في كلتا الحالتين أن المرأة أو ما ترمز إليه العلاقة معها، هي إحدى الوسائل المفضلة للعلاقة الغربية والأخرى: عما يتخلل هذه المرأة في لقط إلى ياسي به، ليس لسبب إلا لأن النصف الآخر لم يترك في هذه المرفقة... فأتت معظم حساسيته في سياق غط من العلاقة، سلمي/إيجابي، يود هذا النصف أي التمثل بالنسبة، لو يتّمت منه، وقد تكمن إزالة اللغظ، أو جزء سيرة، في تحقيق هذا الانتماء.

ج- الزمن الهاربي

يمشي كل من القلب والقلب وما يشترك فيه الماضي والمستقبل بحيث يشعب عليها امتلاك الحاضر: فالأول لا يكتب بمصادرة تاريخ الغلوط والتكلم به، في يقب إلى ما وراء التاريخ. فيما الثاني لا يجد دوماً عن نفسه سوى اللجوء إلى ما قبل التاريخ ليس هناك من شرق يتأصل لدى الخطأية الانشترالي، بل خضع للذاكرة الغلوط، أو بالقل تقدير طمس لمآلها التلبية بحيث يبقى الغلوط دائم التثبات على شفير المايوية: هل حدود التنازل عن أقرب حواضر، وسط هذه الحافة، يثي العرب هم: لا يفتح عندهم ولا تحولات ولا تجارب. والأغلب أن هذه المصادرة هي بغرض إخراج العرب ضمن وحدانية الغرب المحاصرة للتعبية: حيث لا وجود لما يتجس على الهجمة، سبب فقدان الذاكرة.

وما يرمي الشرق العربي أن رماته السالف صعب ما ينسب هذه الهجمة. وإذا ما قيس مؤس الحاضر، سوف يجد في معال جبروته المحللة. لذا فهو دائم الانغصاف وللناجاة له. أين للإسلاميين أن يجدوا غيراً من «مشرق» موقوفة تشهد على احتيال الأيوبي صوّناهم، يخرج من التاريخ ويأس في كل مسألة حرجة ثوب الراعية؟ هذه الأشلة، الكليكتورية أحياناً، والمسية عجاراً «الجودة إلى العصر السلعي»، هي لتخليص لمحيط أوسع من الاستعانة بالماضي. ليس للبعد إلى تأويل خاص للإسلام سوى أقصى تعبيراته المنطقية... لأنه أقرب إلى التهاكس من استعانة تعرف من زمن الغالب، فترة التسبيل، فيها هي قايمة في وشرق ما قبل الجاهلية.

من الحق أنه هذا التقسم من اللقطة بتسجيل الدود الذي تقوم به هذه الغالب الثلاث في تكريس اللامعة بالأخرى. لا أدعي هنا تقديم تصور ومطابق أو «حققي» من الأخرى، غالباً كان لم

مقلوباً، بل أيجن أن عوض المواجهة على قاعدة تصور والأخرى عموماً الاختزال والجنسة والتوقيت، هو زعم في الأصل سياسي (بالقاع العام السياسي، أي ضبط ميران القوى لصالح «الأنا» طراً على المشرق واسترقه. سوف أعود إلى السياسي في القسم الأخير، أما حول العربي فاعتراضي هو التالي: بالنسبة للاختزال فإن واسطته هي الشخصية: غير نصف لقطة المدروسة في التوافق أو أمشاط ثم تفرز بناء على خصائص كبرى ثالثة: إن مع هذا السلوك العلمي، ويكثر من الحلو، على الطبيعة، فهو لا يصحح على البشر. وذلك للحدس المنقلب ولتشرع من العوالم المعقدة التي تفرز تغير أحوالهم وبالنسبة إلى الجنة، فقد قلت في القسم المتعلق بها، أنها إبعاد النظر إلى الأخرى من عيون النصف الثاني من البشر. ولهذا الإبعاد قبول على المصرفة، ليس فقط لأن المرأة فيه والعلاقة معها، هي وأخره مركب من الدرجة الثانية أي كإنتاج الثاني من العروة يتنم بما يظهر أكثر مما يعلم بما يحسن... بل لأن هذا الوسيط لا وسع، ويعمل من أمة أحياناً، التوافق مع الصورة التي يقدمها، فيسببها، ويذهب إلى أبعد من نسيان «أنا»... ليتحلى بالأخرى في هذه الحالة مزيجاً هجيناً من طايا «الأنا» المستأجرة وتصوراً مشحناً به: وهو ليس وأخره أو غريم «الأنا»... بل منزلة بين المنزلات! وكذلك التقويت فلا أحد من «الأخرى» والأنا يعيش في سته، زمتاً مقبلاً: أي الزمن الحاضر. الغلوط بطبيعة الحال لأنه ينظم إلى مثله التاريخي، والغالب ينظم إلى اللحظة التي يتبدد فيها المظرب إلى حيث اللازم، وفيه ثالثة التام به. هذا البعد اللاتزامي في العلاقة مع «الأخرى» يهي عن الواقع وتحولاته: فالثاني لا تسمى الغالب ومصلطه، بحيث اقتضاه المقلوب، والغلوط مستترين في بكر إحداهما. نحن معارقات الأشتات الوردان إعلاء الاعتقاد بأن «الأخرى» هي ضرورية: إذ أنها، في الممارتين، لم تتنبأ البشر عن الآمال بأنها، وثقاً على التصور عن الأخرى إلى مصاف البلاد الحسن، بقول مستشار عبور باتشوف السائق، بعد إبهام الأعداء السورباني، متوجها إلى الأميركيين: «لنا سدي إليكم شيئاً رهيماً أننا نحرملك من الأعداء»^(١٧).

في رواية لرشيد ميوني، يقول الراوي حزياً «بعدما خرب من الأعداء» أصبحت على أشد الاستعداد لتوجيه اقواء سادساً ضد بعضنا^(١٨). ليس العدو في كلتا الحالتين المخطأتي لسطر، سوى التصور الذي يروجيه يتشكّلون إلى «الأخرى»: ولأنا هي تلك الحاجة للغة لإيجاد، أوحى احترامه، فيها هو موجود بالفرق أو الكون في جميع الحالات... لا يحتاج إلا إلى فرصة، متوافقة، من البروع، لكي تشكل الصورة؟^(١٩) أقل أن هذه الحاجة عروضة البعد.

تبلور الهوية: تبو الحاجة الإنسانية إلى الكشف عن الهوية عبر الاحتكاك بالأخرى قديمة، متجددة التغير. لكن ما يجمعها هو سلبيتها. فالعين يحتاج إلى الضد بعمق رسم ملامحه. والشرق سمح لأوروبا والأوروبي أن يحمده نفسه ب«تضاد»^(٢٠) يقول إدوارد سعيد، عن أكثر العلاقات تجسداً «الأخرى» في العصر الراهن. وعلى المنوال نفسه، ولكن عكساً، وأزمة الهوية لا تظهر إلا في المجتمعات التي تدخل في ديناميكية التحديث^(٢١). وهي وأزمة مفهومة عليه أنها مجرد بدء الجهد المؤل أو للفرق في تجلبد الذات... لم تبدأ إلا بالحدادة لدى باتشاف العرب. إذا هي «الغالب» هوية (IDENTITÉ) لدى طرفي والأخرى، الغالب والمقلوب: لكن الفرق يكمن في كون

(١٦) المستشرق هو

يكره ذكره في

Edward Said - L'orientalisme, Paris 1980, P. 123

المصطفى نفسه هي

(١٧) ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٢٠

(١٨) على زعمه والمخرج في

حداثة الذات والأخرى داخل

المدار الحالية للمصداق

مؤسسة مؤلف العدد ٦٦

شاه ١٩٩٢، ص ٤٠

L'un sous l'autre - P. 7 (14)

Rachid Mounir - L'un sous l'autre

avec de la grille. Livre de poche Paris 1988, P. 99

L'orientalisme - P. 14 (19)

(١٧) برهان غليون وأزمة

أهوية والذكورة بناء الذاتية

محاضرة، مؤلف عدد ٦٦

شاه ١٩٩٢، ص ٦٧

(١٨) ابن خلدون - المقدمة

سطح محمد حافظ - القاهرة.

لا ذكر للتاريخ، ص ١٠٥

(١٩) les mots et les choses - P. 94, 95

(٢٠) على الرغم من تضاد

الأمال من النتائج المرجوة من

هذا التردد مؤخر

(٢١) «ومعاً لأنني سأعطي

إلى أمثلة أخرى خارجة عن

الإسلاميين، لكنا ليست

مستثناة من ظلمهم الثقافي

ولأن التنازل الذي أدخلها

للإسلاميين التجديديون لم

تؤثر كثيراً على المقارنة العامة.

فصلاً عن ترجمتها في الأونة

أخيرة من جهة أخرى،

هناك استمرارية أقل تيسبها بما

سأذكره، روتسون مثلاً

لكنه هامشي إلى شيء يشبه

الأوسع

عرس في عين كاوه

هاشم شفيق

العراق

■ السريُّ على السطح
قرب شجيرة توت ونارنجية،
وتلك الشراشف فوق الجبال.
ترغف منشورة في الهواء.
ستاتي الفتاة يزيتها
ستاتي الفتاة الريفية
من منزل عامر
بشباب العرائس
ستاتي الفتاة إذن
ولسوف يطير حمام الكنائس
وسوف يمر المنون
والشعبدان الضاه من أسقف الأبرشية،
وسوف أمر أنا جيشاً
من رجلي الطويل
ومن رقيقي
ولسوف يشيع بقربي
بخور وحناء عرس
وأشداء راحية
من عطور الأوانس. □



العالم هو القادر والمبادر إلى طرحها... جاعلاً من هذه الوثيقة لدى المألوف وأزمة تدوم بدوام غلبته.

- تنظيم الخصومة وشرعتها: لو عدنا إلى أكثر التركيبات الاجتماعية وطبيعية وبساطة، أي القبيلة، نجد أن الأخرى فيها مكون من مكوناتها البنيوية، رغم شدة حركيته. يقول للفيلسوف البري أنما ضد انني، أنا وأنتي ضد ابن عمي، أنا وأنتي وابن عمي على الغريب. هذا والغريب متحرك بدوره، تبعاً للهدف الكائن خلف تحريكه. يصف ابن خلدون الحفلات دائمة التوسع التي تجتاح إليها العصبية لبلوغ والملك، بعد والحاجة والموافقة والمطالبة، ثم بعد والرياسة التي يعتبرها أسمى درجة من الملك. ويعتبر أن ذروة هذه الحفلات هي عصبية تكون أقوى من جميعها تغلباً وتستيعبها وتلتحم فيها جميع العصبيات وتكونها عصبية واحدة كبرى...^(١)، ولأنه أصغت لي من الملك. تلك هي الدرجات الأعلى والأوضح لإحدى الوظائف التي يلبها الأخرى. قصدت من الاستشهاد بها، دون غيرها، إقامة الصلة عبر الواضحة غالباً، بين الأخرى وأي مشروع للسلطة. أكان هذا المشروع ومكافئ كما لدى ابن خلدون، أم ما هو أكثر تواضعاً منه، يرمي إلى كسب حصة ما من الحيلة... وبمعنى ذلك، لا بد من وأخر، يحمل السبات المحركة والدائمة إلى الصراع. استنداد كوني، أي النظر إليه كحقلية مركزية دون غيرها من الحفلات، ثم رسم الملامح على أساس من اللامعروفة، ولأنه ثبت الجسم للقتال واستعدت الغاية من المثال.

هل من حالة لا كيان فيها لتصور الأخرى؟ نعم، نجهدا لدى المجازين الذين تعدد وسائلهم لاستقصاء الأخرى، لكن غابتهن واحدة هي نقي وجوده. أبرز هؤلاء المجازين من هو Don Quichotte (دون كويخوتة)، ثم المنتج عن بلوغ أية سلطة، رغم خطفه النقطي بمجزأته، بسبب قراءته للعالم بعين كتب القروسية السالية نفسها هذا ما يجذب بأحد الفلاسفة إلى وصفه بـ «بطل العز، L'héros du même» بغير دهشية الشبه الأليفة دون ما يتجاز مرة واحدة حدود الاختلاف الواضحة، والبولوج إلى قلب الحقبة، وهو من ناحية أخرى لا يود من مأثره إلا إعطاه اليرقان. بهذه التحيزات ولا يُقصد بها الانتصار فعلياً - فإذن الانتصار لا يتم في الحقيقة - بل إلى تحويل الواقع إلى آيات...^(٢)

إذا صح ما سبق قلته عن حتمية الأخرى، والعصورة التي يتقدم بها، يبقى لمحا، وإن غير متيسر، الأجابة عن تساؤلين:

هل من حالة يغيب فيها هذا الأخرى؟

- إذا كان الأخرى مجرد تصور، فكيف السبيل إلى معرفته بصورة

مطابقة؟

هذان التساؤلان هما اللذان ألمحت في المقدمة، إلى أن المعجز عن الإجابة عنها يتعارض مع بعض تقاعدي. فمثل مثل العرب الباقين أشعر بالآخرة السلبية لحضور الغرب البنا فنياً، فيما لا غلظ سوى الرد عبر التأكيد على قوتنا (جمع ذات) المخترقة من هذا والأخرى الشيء بذلك الذي وضعته في هذه المقالة.

ليس هندي من إجابة، قلت: بل مجرد اللفت إلى أننا قد تُعرض عن دنيانا أن أنكرنا هذه الواقعة... فتشبيب يكون كيشوت عصري يرفض الاقرار بأن المستند من أحوالنا يتدرج، وفي أقل تقدير، في إطار زمن جديد حاصر، وليس استمادة لكتاب قديم معروفة فصوله

سلفاً □

الرواية

في السرير

مقاطع من ذاكرة
لم تخضع للرقابة

بل كان يوزع تلك السلطة على اصقافه ورفاقه الذين كانوا يأتون إلى منزلها من جهات بعيدة عن الحي الذي سكن فيه. مما كان يجعلني أتساءل: عدسة عن السبب الذي يجعلهم يقطعون مسافات بعيدة ليصلوا إلى هنا. ولم أكن أعثر على جواب مقبول. كنت أقرأ في عيونهم بريقاً لئد كونهم ينتمون إلى عالم الكبار. وكانوا من وجهة نظري، عالة. وربما كانوا يستأثرون بهذا القدر بيني وبينهم فيحرمون على ترسيم حدود صرامة، كانت مريحة الأجواء في ذلك الزمن وتحبس الضخام مثلني على أن يلزموا الحدود ويظهروا الأوامر ويتأيدوا ويتهدوا إلخ..

دخل أخي الأكبر ورأى رواية أرسين لوين بين يدي فحتم واستنكر وفضب وزجر وهجم عليّ متجنباً قيامته المديدة على السرير، متزماً بيده الكبيرة كتاب «الجبب» صارخاً باحتجاج:

«تقرأ كتب بوليسية؟ وأرسين لوين؟ هل أنت مخنون؟» ثم أخذ يمزق الرواية ذات الورق الأسمر المشع والرائحة النفاذة، حتى تفتت إلى قطع صغيرة.

عندما كانت الرواية تمزق أمام عيني. كان الغضب يتكدس في داخلي وينضغط إلى درجة أحسست معها أنني سوف أموت. كان عالم حبيب إليّ يتهدم: الملقف الرمادي، السيارت السوداء، القبة، بدلة لوين، النظارات، ينظومه للكوي، حذاءه الباه، وجهه للتحوت من صخر وصحو وجاذبية، القنثري المدعج، المواعيد، رئيس العصاة الضامض، البيوت الريفية البعيدة، وسط المدينة، الضالعات، الجثة التي وراء الحائط والحائط المشرك على الأرض مصاصات الورق الصغيرة والشيفرة السرية.

مزق أخي الرواية وتلا بحماسة متعجلة عن الكتب والقراء

■ كنت مسيب على السرير، أسمر رواية أرسين لوين. مدرجه بنحري في حبيب سعية صغيرة. حجم وذات ورق أسمر (لا رب أصغر إلى معرفة، لورق الأسمر إلى اليوم) وكب أقرب أحده عشرة من العمر وعلى ما أذكر كب - وقها - أسطر بين

عماد العبد الله

الريب إلى اسم موريس لويلان المؤلف، لأنني لم أستع أشد أن يقرن أي اسم بالخط المربى باسم أرسين لوين. فهو البطل والرواية تتحدث عن شخصيته المقابلة ومعارفاته المثيرة المحارقة، فما دخل موريس لويلان في المسألة؟! .. وربما كانت رغبتي، في ذلك الحين، في حذف اسم المؤلف تعصم من أصابع لا وهي يرمد أن يتعامل مع أحداث الرواية على أنها أحداث حقيقية وليست من صنع الخيال.

وفي وضعية الاستلقاء هذه، كنت أجعل لئد في الأضواء لفترة قصيرة، ثم الاستيقاظ على وعد حبيب، إلى الرواية معي هنا على السرير. رواية توسع حيائي وتقدم لي لحظات عيش أنلخص فيها عن معانات وشخصيات وأبنية وبيوت وشوارع وأسرار، خصوصاً وأنا متوجع من الفضول والتدخل في حياة الراشدين في عائلي والحي والمدينة حيث أن تلك الحيلة محاطة بالنك سباح وسباح.

كنت في السرير متفصلاً عما يحيط حولي يسبح خيالي في عالم من الصور وتتفقد أعصابي على خيط السر في الرواية، عندما دخل، فجأة، أخي الأكبر إلى الغرفة. وأني الأكبر هذا كان قاسياً جداً وكنت أخاه. كذلك كان حزيناً متحمساً ونشطاً مفهوماً، وقتها عين أباه كما يقال باللهجة الدارجة. وهو لم يكن يكتبني بترويعي عبر صوته الجهوري وطول قامة ونظراته الكاسرة وسلطانه الطاغية فقط،



والأدب النظيف، لم أجد أكثر حرصاً منها بالطبع فهي كانت تشبه تسهيلات للمدرسين التي لم أجد أبداً بها ولا أدري إلى اليوم أن كانت قد خرجت بعد أن اصطلحت برأسي، من نوافذ الصف، لم أنها استمرت في لا وهي إلى الأبد!

كان الأخ الأكبر قد هذا قليلاً عندما مده يده إلى أحد رفوف مكتبة البيت المتواضعة وتناول منها مجلة حزينة أو فكرية، من أجد أكثر، وطلب مني أن أقرأ فيها فأقبلت واثقت.

حيث أنني كنت أأخذ الواحدة منها من غزاة كتب أبي، بطريقة لا تعد ترتيب الروايات المكتسة فوق بعضها البعض، مستغلاً غياب الأب ووجود الأخ الأكبر لفترة طويلة خارج البيت.

صديق في كان على أجرة السفر إلى لندن عاصمة الضباب الانكليزية، طلعت منه عندما كنا نجلس من زحمة العمل وشقاء المواعيد والمواصلات، مشواً على الأقدام في الشوارع المظلمة المحاذي للجامعة الأميركية في بيروت، أن يحضر في معه عند رجوعه من السفر، عليه من الشاي الانكليزي، فالتفتير بالفصحك على جاري عاتق، ونصحي بالتوجه إلى أقرب صوير ماركس، والتزود بما أريد من ماركات الشاي الانكليزي المشهورة.

قلت لصديق شاي الانكليزي، وكنت أقصد ان كرسيتي ومروعة تاتول الشاي في رواياتي عند الحاجة مسلة، وبين الرشفة والرفشة، تراق تحليلات كثيرة وترتيب وقائع الجريمة وأماكن وجود المتهمين آن، حصوها. كنت قد قرأت كثيراً من التحليلات والتدقيق في النصوص والروايات الأدبية ومقالات الصحف، وشاهدت أفلاماً كثيرة، لكن الطريقة التي أخذني بها أغاني كرسيتي إلى تلك البلاطات كانت مختلفة جداً.

في أعينها وكنت في الضلع مع أبطال الرواية، وتناولت مطور الصباح معهم، وتصفحت الجرائد، واستقبلت السيارات ونهبت إلى الرفوف، ونجحت في حذائك البيت أشدب الشرود وأقبلت حبات الخسار الناضجة. نرفت إلى لحظة الوقت... خس دقائق قبل أو بعد وأحياناً بحسب التوائي، زرت أيضاً معهم يتنداد والفاضرة والأقصر. جلست في المكتبة كثري حروب الكتب وصيتي أو أقرأها، وفي الصالون أجالس كبار جنرالات الحرب المتفاعلين أحسي الشاي وناقش ذلك الطبيب وهذا الناحير.

كانت من ماريون نموك عالماً كبيراً بصنارة صغيرة. وهيركيول بوارو التحري المديكي ينشأ الانكليز بيرونتهم، فرقت تناوله للعلم مقدس. ولا فقدان لرباطة الجأش حتى أمام أعين المجرمين وأكثرهم مقدرة وبسطاً. رغم أن البرود هو سمة انكليزية مطلقة وصفها مررة الفرد ميتشوك قائل أن أمه أثناء صعوده الطيران الألفي لمدينة لندن إبان الحرب الثانية، كانت تصر على الجلوس في الشرفة، وعندما تلاحظ اضطرابه وتخوفه من القصف، تطلب منه أن يضع في فنجان الشاي خاصتها قطعة إضافية من السكر!

البرود الانكليزي يتجلى في روايات أغاني كرسيتي مع حرارة التشويق، والمجادلة هذه هي من قبل المصادلة الضمنية التي تحكمها المؤلفة بحقق وصبر ثم طرحتها بالأدب والتحليل الضني والروية الاجتماعية وثقافة استشراقية لا يستهان بها. لكن ما ميز أغاني

كرسيتي وحول رواياتي إلى طراز أدبي رفيع، هو الكرنفال الصانع من اشارات الخصوصية التي تعطي لأي مشهد حيوته النديقة والخصوصية لم تكن تقتصر في كتابات المؤلفة على لندن أو منازل الريف الانكليزي، بل كانت تحل في كل مكان يتوجه إليه أعظمنا من القاهرة إلى بغداد إلى الأقصر أو وادي النيل إلى الفرافرة في المعلم الخافي الانكليزي، إننا جاز التعبير، ما يصح على أنه في سياق البحث عن القاتل في جريمة معينة، لا اعتبرنا للاصطالات والتعديلات التي كانت الضحية قد تلقتها من هذا الشخص أو ذاك، فالمعرة دائماً بالتعبد، وفنن دائماً عن الشرقة. وفي جرائمها أغان كرسيتي ثروة يفتني أن يقرأها أحد ما. لكن القريد في الحديث عن الشرقة عندما، هو كون الضحية الشرقي، قد جمع ثروته من المستعمرات، أو هي نتاج نهب للمستعمرات الانكليزية. ولي أخضع الإيمان إذا لم تكن ثروة الضحية متأثرة بما استلما، فلا بد من وجود شخص ما كلين أو جنرال أو كولونيل أو تاجر، عديم في الهند أو أمريكا أو الشرق الأوسط. وقد ذهب في الحل مرة إلى أن أغاني كرسيتي من وجهة معينة، تريد أن تقب العف الامتصاري الانكليزي الذي مارسه الانكليز في المستعمرات إلى داخل بريطانيا في لعبة عف مقننة يجري التنافس فيها على الشرقة عبر الجريمة وما بعضها من تحقيقات وتحليلات إلخ... في ما يشبه إدارة النظير للماسع الانكليزي التقليدي في الحديث عن الجريمة وانما تعود إلى تشبهات في الحلقة وإلى الضباب وطابع الجزيرة المتعزل.

كما هو واضح، لرواية بطولية هيمنة مهيمنة، كذلك مثل شرلوك هولمز، بطولية انكليزية تكلف الطريقة العلمية والتدقيق الدقيق القائم على الاستدلال والتحليل وربط ولافتتاح وصر تفكير ذلك أو ولده أرفثر كرويان دول بين صالونات وطابع وأرقتها ولوحة.

الكيمياء مرة أخرى، وإعطي البشري أمام سر تحويل التراب إلى ذهب: وبيدا هولمز هائناً ومشتوذا كعالم الكيمياء الذي يشاهد البلورات تتجمع في السائل المركز الذي أعده (واي الربح من ٢٧). لماذا الكارئات الصفراء أصبحت يضاء؟ الأظفار كشفت مهنة صاحبها. دسة عميقة في التراب الربط أرجل واحدة تكشف هرج الرجل. إذا كانت النصوص كثيراً عجزت في مرادها الأجسام، وشرلوك هولمز يدخل بعد كل عملية تفكير مركزية في غيوبة إنناك جسدي. فقرة قراءة فقرة.

لكن عرب الصعارة عرفوا بأنهم ملوك الفرافرة فلماذا سرق منا الانكليز هذا الأنايا؟

من عدة سنوات رأى زائر إلى الضفة قرب سريري رواية لأغاني كرسيتي ويضع غلات سوريمانه فسألني بدهشة وكان يعتقد أنني راعب في غراب الأدب والشعر والتأثر هل نقرأ مثل هذه الأشياء؟ فاعتذرت من الضعف قوة حتى لا يصاب سائلي بصدمة تنوي يروحه الأدبية الطاهرة وقلت:

أنني أقوم بدراسة تفصيلية عن هذا النوع من التأليف فكان روع زائري. وتبدلت مواجهته وذهب إلى منزله مطمئن الببال على حسن سيرة وسلوك لفتاحيين المالكين الذين هم غير الخجليين والله أعلم. □

- (٥) سلسلة روايات بوليسية صدرت عن صوت النحاس، وهي: المسألة الجوفاء، لوريس لوبلان - ترجمة بسام حجاب، عصابة الأربعة لأرثر كونان دويل - ترجمة سميرة عبود، وصولاً إلى بله داد - أغاني كرسيتي - ترجمة شارل شهوان، مكتبة الأب فيرنو - سان انطونيو - ترجمة بسام حجاب، الكتب الأصغر - جورج سيمونون - ترجمة بسام حجاب، جنة في المكتبة - أغاني كرسيتي - ترجمة انيسام جيببواوي، وادي العرب - رمون شاتلدر - ترجمة سميرة عبود، الرضة الملهى - جورج سيمونون - ترجمة بسام حجاب، البيت الأصوج - أغاني كرسيتي - ترجمة سميرة عبود، سيدة المصيرة - رمون شاتلدر - ترجمة سميرة عبود، وداعاً يا حلوتي - رمون شاتلدر - ترجمة شارل شهوان، المصاحح الرجائي - دافيل هامييت - ترجمة سميرة عبود، بولوك - سان انطونيو - ترجمة بسام حجاب، الخصاص الأصغر - دافيل هامييت - ترجمة سميرة عبود، مدادة الكر يستال - موريس لوبلان - ترجمة بسام حجاب



حياة مرجومة

أمير الدراجي

إلى ذلك الوجد السياسي الذي من شأنه التحصير للناس أكثر من الحرب، أي جرت العادة أن تنف الأحراب مقدريها على التحريض والتدب، لكنها تنص وتهاوى على جبهات المودة والسلام الاجتماعي، وهذا وإن والتفات، فهو لا يبدو كونه عقلاً بدائياً شبيهاً بعقل الغزو البربري الذي سارسته بعض الشعوب المصيبة. ولكن تبقى محاولة «أوتكار المزمعة»، تذكيراً بمراميل الذي عاش إنساننا، حيال حقائق مضطربة، لا زال شهدها وأسفلها يعيشون بينما. لكنهم صرعى قيم بدائية، تحشى الخروج من معتقد «الفارس» الملائكة إلى معتقد الإنسان الذي، إن لم يخطئ في ذات مدعاة الحذر والقلق والمرضية. إذ إن نعمة الخطيئة هي الامتياز الإنساني الوحيد ضد طغيان الطبيعة الواحدة، واحتكاكاتها، وأغلاها المتروعة. وإذا كان المخرج على طاعة «الانطواء الداخلي» حياها هو سبيل للتور والتكشف، فإن هذا الرجل البحتي، أي الكاتب، حاز على امتياز التمكن الإنساني مقابل أولئك الذين أدخلوا العراق، إلى بوق الأيديولوجيا وتزعدها البطاشة... وهؤلاء سامحوا مساهمة فعالة، في عملية الصلب المعينة للسلام الداخلي، فبعيدوا دروب الآلام العراقية الطبيعية.

فشمسة الشيوعي، والاسلامي، والديموقراطي الذي لا يخلو من مؤسسا وكاتم الصوت، وسجن (مثل قد الحال) وتقدير أمية، وفنون مرعبة للتصديق. كذلك حال القومي والوطني، وكل المقتصر على مدارسهم، الفاعلين في منافع عديدة يستغلون لحظة السار والانتقام وتصليبة الحساب، دون رادع أيديولوجي حتى، ودون صتورية حزبية، بل ثمة أعواد وفرأز مثيلة، تقيع ها وهناك، تحفي أقصى اندفاعاتها القبلية، ولم تبادر بخطوات القوة الأخلاقية بل ولا يزال الكل على خطأ وهي الفاصلة.

عقائد معصوبة العينين

يلت أن يكون المذهب والجالي، فتسراً السلطة من دم القتل. وهذا ما حدث في حكم الزعيم الراحل عبد الكريم قاسم، ثم فترة تواته عبد السلام عارف. الذين بشا حرب «هابيل ودانييل». وكان كل من الشيوعي والمث أسلاك، يتبدل موقع الضحية والجاني في دورات من المذهب، تكسب بعضها المعنى شيعة الفردية الأهمي. رسائنا فأظهر هذا، وتحدث المنكر وبقي الميزة الدخلة هي نتيجة المرفقة التي لا يشغنها تاريخ المعصية، ولا مشروعية الميلاد التتم لجراحه القديمة والتي صنتها ضحية، هي الآن بين يديه.

إنها مؤسسة العقل المازوم الذي لم يخص إنسان المظلمة وحسب، إنما هو ضارب في أقاصي هذا العقل الإنساني، حيث المزمعة التي اختارها في بنه للعربية والتكويبية! كانت ضحائنا في رحلة التدمير السلكي الدائمة. وفي كل الاجتماعات، قد ذراعها منا وهناك، لنقطع منه حجة المر الكسوي الزائف وتصيره حيث القدر عندما تسوب مواقفه وتصرفاته من رغبة الطبيعة في ضبط خوارقها واستشاداتها المصابة ببلواء الترمع عن القدر.

وأوتكار المزمعة يبدو كأنه ثورة وجدانية، اخترقت الأرض الحرام، التي اعتدناها في خطاب الأحزاب والمقاتلة، وهو خطاب درج على الحصة المظلمة من الأخطاء، والوعود الرتبة وللمس والسوري، والأوطان للوعودة، فالاعتصامات الحالية وعود اللجنة حيث يقام الجحيم... إلخ... إلخ وكتبتا بحاجة أكبر

أوتكار الهزيمة

سيرة حزبية

هاني الفكيكي

رياض ابيوي للكتب والنشر لندن، بيروت ١٩٩٢

■ أمانة تجربة وكاتب، هو من الشخصيات التي شاركت بصنع القرار الأيديولوجي، وطبعت بصفتها بنسبة ما، على ملامح السياسة الحديثة للعراق. ولجأته ترسم ذلك التاريخ الدرامي للسياسة العراقية، وهو تاريخ مشحون بالويلات والمخبة، وهوسه لصر، المفردون بمفائد معصوية المعين، نسجها مسحة شكسبيرية، سوفها المثالية، المزمعة بين دروة الوفاء، والمدر المساعت. دماشي، انقلابات، انفلاتات معوية «ميرورة الوجدان»، وهو يعيش غيبوته الحزبية، مناجات صباهه، أحلاماً بحيلة وتاوراما التهرب المعاصر عن الواقع القملي أصبت الثقافات الوطنية والقومية. دفعة لا تقطع، وأسئلة تنكث على القاري، تحزيق بكارة الحبل. امتداد من جبال الحلم تدوي، من قمم الوهم التفتض، لخصيص الواقع الذي ليس الخطيئة سلفاً. حرب سجالية بين قوة الردع المثالية وبين الواقع التي ترجمها حجارة لثقل الأصل: (المعقبة، الحزب، الأيديولوجيا، الله، الزعامة، الأب، الأستاذ، قيم الحرف الزمعة) عاكس تفتش شق بين التي، ومقيضه، وسلطات يترسم هذا الحزب أو ذاك أنها ملكه، صيفوري شرعياتها، ليقوم بصرب الأضوة، ثم لا

تعريب العروبة

جورج طراد

الثقافة العربية بالغرب، حيث يقرّر أن وأحد «حضارة الآخر، دون «ثقافة» - أي دون «قائمية»: تلك هي المشكلة التي تتشوّش الآن على العروبة طريق «النهوض» (ص ١٦). واضح أنه يطرح هنا فارقاً على مستويين اثنين أولهما الفارق بين الحضارة والثقافة، أي بين التقنية العلمية والملاصق القروية، أو إذا ما رغبتنا في استعارة تشبيه له أوردته في «زمن الشعر»، الفارق بين الموقد واللهب. وثانيها الفارق بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، «مبحث يدعو المجتمع العربي، كأنه مجرد آلة للاستعباد والأنحد، أو كأنه مجرد وعاء» (ص ١٨).

تشرع طرس الذاتية في علاقتها بالغرب تفترض التسليم بمعادلة مفادها وأن العروبة في حاشية إلى تعريب أي «تحريك الدلات وتصيرها، إبداعاً، من داخل» (ص ١٩) أو «أن تعريب العروبة يكمن في ترسيخ التمددية القائمة أصلاً في الثقافة العربية، من ضمن مكرسيتها معبراً ومعمّناً جذورها في لغتها الحديثة» (ص ٢١). جرّد القول بأن التعددية فاعلة في الأصل في الثقافة العربية، يعني أن أدونيس يؤلّ بوجود حبة شرقية في التارويخ الشعري العربي، إشراق قام بهين التيارات العقلية، من جهة، حل تنوعها، والتباينات العقلية، حل تنوعها، من جهة ثانية، هو الذي خلق أجل وأغنى حبة في تدليخ الحضارة العربية الإسلامية» (ص ٢٠).

وهذا يفترض، استطراداً، علاقة ما بالثراث، أو أقله بوجوه الإشراق في التراث. وما يكون مفيداً الإشارة إليه هنا، هو أن عصبوم أدونيس قد أخذوا عليه انتقاده الكيفي لوجوه الإشراق بحيث انهمسوا أنه اختار الانتباه، ضمن شجرة العائلة التراثية، إلى الأصوات المطروحة، الخافية، بما أوصنه إلى رفض الشّنة الشعرية السائدة، بوجه إجمالي.

إن قرادة من هذا النوع يمارسها أدونيس تعمي يصاحبها حتّى إلى مذابرة المألوف السائد، وإلى مساندته في شكل مستمر. علينا أن نفتح ما يمكن أن نسّبه بعض الأستاذة (ص ٢٢)، وهو، بهذا، يكون قد عاد إلى قناعات رجعها، منذ الستينات، من نوع «إطرح الأستاذة: إنا قوتك الوحيدة أو «قصديتي سؤال أثّبت به العالم، وغيرها من أفكار تحفل بالساؤل والتشكيك المؤبد إلى المغيرة والشكك المثلث بزواياه! أشكك الحيز

قد تلتقي مع أدونيس على الكثير من الأفكار التي تتوفا. وقد تختلف معه على الكثير فيها أيضاً. ولكنك، في الأحوال جماً، لا يمكنك أن تنكر تميّز الطرح والمعالجة، ومهارته في طرح التساؤلات البسيطة في أكثر الموضوعات تعقيداً. كذلك تأخذك جرأته في التفتي، وإقدامه على التوقّل في أناليم محفوفة بالمحظورات، وإن كنت تعرف سلباً أن هناك من يأخذ عليه الفارق بين النظرية التي يدافع عنها والتطبيق الذي يمارسه فعلياً، في بعض الأحيان.

المهم الآن هو تناول هذه الكتاب، بما هي وجهة ماوي، فإنم يطرح لتداوله وليس بما هي حدود تحريم على الممارسة القروية فمرة أدونيس «يأخذ يتشكّل له» تكوّن في أنه يصح الأصعب على جراح الأزمة الفكرية العربية، ويفتح مشاريع حلول لها، دائماً من منظوره التعميم المستند إلى خبرة واسعة لها ما لها من تأثير في الخريطة الفكرية - الفنية في الثقافة العربية الحديثة.

يطرح أدونيس، في المقالة الأولى من النظام والكلام، تحديد مفهوم «العروبة الحقيقية، فيصالح الانطباع السطحي والسريع السائد الذي يجعلها أحياناً لتطلق والتوجه. وإن الخاصية الأساسية للعروبة تكمن في الواسطية، وإفنا تكمن على العكس، في التعددية» (ص ١٤). ويسند رأيه هذا على التراث الشعري العربي الذي يعتبره «المثال العربي الأول» هذه التعددية التي يصفها بـ «ديجورافية القول، فإنما هي صهوة لحرية واحدة، تنفصع عن نفسها تمديداً، بإمحاءات قبة فكرية متباينة حتى درجة التعارض أحياناً. من هنا يستجّ وأن الثقافة العربية - الأم ليست واحدة، إلا من حيث الإصباح لفة واحدة» (ص ١٥). وهذا الموقف يدفع إلى النظر في علاقة

النظام والكلام
ابحاث
أدونيس
دار الآداب - بيروت ١٩٩٣

ليس في كتاب أدونيس «النظام والكلام» أي جديد، بالمقاييس الزماني. تعني أن ليس فيه أفكار لم يسبق للشاعر، الناقد، الشفّر أن طرحها في كتابات أخرى، سواء أكان في كتبه الأولى أم في مقالاته الصحفية المستمرة حتى اليوم. وهذا، بالتأكيد، ليس مانعاً ذلك أن كتاباً مثل أدونيس، له مبدوه وغصومه، ينطلق من قناعات فكرية - فنية ثابتة، لا يبد بأساً في العودة إليها، (معاناً في نشرها وترسيخها إنه «صاحب مذهب»، ومعلمه في نظر كثيرين. وله الحق تأليها، على مسامير أفكاره من أجل تعميها أكثر في لوح الثقافة الراهنة.

قول إنه ليس في الكتاب الجديد جديد. وهذا ليس باكتشاف. ذلك أن سادة والنظام والكلام تقوم على إعادة تنصيص سبق لأدونيس ونشرها في الصحف والمجلات، أو اقتضاها في الندوات والندوات، منذ أكثر من ربع قرن. ثمة مقالات ترقى مثلاً إلى العام ١٩٦٦ ولقاء مع طه حسين - ص ٢١٨ - ورأيه في أمين الريحاني - ص ٢٢٣ - وغيرها. لكن السلاقت أن أدونيس، بهمة الثقافي الراشع، عرف كيف يتخطى الزمن، غير متجانسة قصايا فكرية وقبة جوهريه، ما تزال مطروحة ومقلقة وتحتاج إلى استمرار تسليط الضوء عليها. هكذا يمكن من أن يكون حاضراً، وأكاد أقول طازجاً، على الرغم من أن ما نتولاه ليس نكراً ومناً، وإنما هو جوهه فكرية.

نصوص سبق
نشرها في
الصحف



كتب

دين ودينها، وحيث النصوص تعصب هذه العلاقة في شكل محكم يؤكّد أدونيس، على صعيد آخر، أنه ليس هناك من مجال للمصالحة بين ثقافة وأخرى. ليس هناك من تقاضى بين هناك تكامل (ص ٧٨) وأن أزمة الفكر العربي كانت في صراع مع الفسب (ص ٨١)، ويصل إلى حدّ تنقّد فكر بعض المثقفين العرب، وفي طليعتهم محمد عابد الجابري، منهمهم بالتبسيطية، ويرى أنهم جميعاً مأخوذون عن التبع مجراه، ولا يطرحون أي سؤال حول التبع ذاته، وحول الماء نفسه. وهكذا يبقى فكرهم في مستوى السطح، وملصقاً من الحسّاج. ويسعى لتطعيم الديموقراطية في المجتمع العربي أمراً متناقضاً ومصححاً في الوقت ذاته. كأنهم يحاولون أن يركّبوا قرني غزال على رأس دجاجة (ص ١١٤)

هناك كله يميل أدونيس إلى التأكيد أن الديموقراطية لا تعطي من الحكم، بل علينا أن نتغلب «المجتمع نفسه بأن يتخلص مما يحول دون تحفيظها» (ص ١١٥). وهذا يعني به إلى اقتناع موقوف نصيب في خاصة التعدينية الفكرية والدعوة للملحاح إليها في أكثر من مكان، وأبرزها: «ولا تكون حراً، إذا لم تقبل نشوء ما يعارض أفكارك، وتترفع به» (ص ١٥٤). كذلك يعيد طرح مقولة لدغة صافها أكثر من مرة، في شعوره وتطبيقاته، «أحرق ميراثي / وأحول أرضي بكم»، فيسلمها في شكل مبسط إذ يقول «والولد سرّ أبيه؟ لا أظن». «البدع هو ابن حياته وعصره، أكثر ما هو ابن أبيه وأمه» (١٩٧).

وفي الكتاب كذلك آراء متعنّدة ربما لا يوردها أدونيس على لسانه مباشرة، إلّا يتوسل لها عبر كلام الآخرين. ولعل أبرز مثال على هذا هو ما نقله، بشأن قصيدة النثر، عن لسان طه حسين الذي قال لأدونيس: «إن قصيدة النثر إضافة لا تجاوز لنا الحق أن يضيف وليس لنا الحق أن نتجاوز» (ص ٢٢٢).

وخلاصة القول، إن كتاب «السطام والكلام» لأدونيس، يكتصر أبرز مواقفه وأفكاره السليقة المثيرة في كتاباته. من هنا فإنّه تأكيد للمؤكد، من وجهة نظره على الأقل، كذلك فإن في الكتاب غرضاً على جوهر إشكاليات فكرية شغلت المثقفين العرب وقيمت من دون أجوبة مقنعة، وتو في

تنتهي. هكذا تكون النصوص الأولى أشبه ببيان مشحونة أمام الجميع ليردوها وفقاً لتجزيمهم في المكان والزمان ووفقاً لتفاهتهم، ووفقاً لحاجاتهم في الظلم والتفكير، دون أي عائق مبين. وعلاقة الفرد بهذه النصوص مباشرة دون أي وسيط، وليست علاقة مع حارس ماء، أو وصي ماء، أو مرجعية ماء (ص ٣٥).

هذا الموقف يلود أدونيس إلى موقف آخر، شائك أكثر، يتمحور عليه تحديد موقفه الفكري من الحركات الأصولية، حيث يلاحظ اختلاط المفهوم الديني بالمفهوم السياسي، فيصبح معيار تقويم الإنسان قائماً على «الإيمان والكفر أو ما يقابلها، سياسياً، الولاء والمعارضة» (ص ٤٤)، فيستجيب أن معظم الأشرار الذين يعملون اليوم، ويفكرون باسم الأصولية، إنما يبيتون للمجتمع لا مكان فيه إلا للشيء الشرطي الحاكم، (ص ٤٧). وهكذا يتحول الماضي إلى خرافة وحشية. وهو ما يدفع إلى تحويل الحاضر نفسه إلى خرافة رجعية أبشع (ص ٤٨). وفي هذا نرى كيف أن الدين الإسلامي كما يجرس، أصولاً، ليس أبداً أو حركة متسّرة. توسع حدود الحلقة وحيداً للفرقة، وأنها هو طلبية لفرقة تكبرية. ويرى كيف أن سياسة كذباً بهمهم الأصول، وفقاً للنصر، ذات بعد ديني، وإنتاج شبه خضن، بوصفها عملاً حلالاً بين الأرض على صورة السيادة (ص ٤٩).

هل إن في هذه الجراءة تجرؤاً؟ ليس هنا مجال الإجابة، وإن كنا نكتفي بأن ما نطرحه الأصولية الدينية، سواء أكانت إسلامية أم غير إسلامية، هو العودة إلى الأفرع الأصل التي ما كان الحرص على استرجاعه ليشر لو كان ثمة مرجع خاطئ يبرهي الطغاطات الروحية والدينية عموماً. وبمقدار ما يتخذ أدونيس الفكر الأصولي، يتخذ كذلك الفكر القومي والماركسي (ص ٥٥)، ويعد أن المخرج من البنية الدينية أمر أساسي لا يبدأ إلا بالفصل صلباً كصلاً بين الدين والسياسة، وبين الدين والمؤسسة، بحيث ينحصر الدين في كونه تجربة شخصية غضة لا تلزم إلا صاحبها (ص ٥٦). قد يكون هذا الموقف مقبولاً نظرياً، لكنه، في رأينا، واقع تحت تأثير البنية الفكرية الغربية حيث يفهم الدين المسيحي دافراً أساسياً بين الإيمان والسياسة. لكن أدونيس يدرك جيداً أن هذا الفصل مستحيل في الإسلام، حيث الإيمان

بالله! كما يبع المفكرين العرب ضرورة التمييز بين يؤكّد أدونيس، إمام وعروة نظراً، منذ بدايات القرن التاسع عشر، لكنهم لم يعملوا بما كان من التصحيح أن يفهم إليه. وإن دور الثقافة والمثقف، طوال هذه الحقبة، كان بامق، تثيرياً وتعليمياً، أكثر ما كان مقدماً يعمل على تأسيس طرق جديدة للتفكير (...). ومؤكد لنا تبعاً المعرفة للعالم، إلى اعتماد والمعرفة العربية الخاصة، التمييزية - مقاربة مع معارضة الشعوب الأخرى: (ص ٢٤).

وفي السياق نفسه يميل أدونيس ما يخص به «الثقافة القومية» جانباً من مسؤوليات السردود الثقافية العربي، لأن وظيفتها المباشرة، كما يقول، وأن تكون ثقافة نظام ومؤسّسات (...). لهذا بقيت هذه الثقافة القومية، مغلفة تحت نفسها بل تبدو، بسبب من هذه الاعتقالات، أنها لا تاريخ لها، أي خارج حركة الحياة (ص ٢٧). ولقد أدنى المبرج للثقافة العربي وراء الأفرع الثقافية الغربية إلى نشوء جمهور عربي، وتعدّلى الثقافة الحديثة كلياً. ليس هنا تاريخ في المجتمع العربي، ولا تدخل إلهامياً، في فضاء اللغة العربية، ذلك أنها أساساً ثقافة «بلا كلام» (...). إنها ثقافة الصورة والصوت والحركة، وتشبيل أدونيس في الإذاعة والتلفزيون والسيما (ص ٢٩).

ولأن النتيجة تعود إلى السبب، ونظراً لأن اللغة العربية مرتبطة أساساً بالدين، إلى بالوي، فإن أدونيس ينتقل، في كتابه، إلى تحديد مفهومه للتعامل مع الوحي، فيرفض وصاية جهة ما لتبصر من السلطة المطلقة في فهم (الوحي) وتفسيره، وتخصرها في النصوص القديمة باسم من؟ ومن أين لها هذا الحق. ويصرح أدونيس تحطاً ذاتياً للعلاقة بالوحي فيبه مرجحاً أعلى ولكنها تخرجه من محاولات التطوير والتحديث التي مورست عليه، لإقامته، فيقول.

ولقد شاء الله وعلى كل فرد أن يتفكر هذه المشية. قال وترك لكل فرد أن يتبحر في ما قاله. وليست هناك، ولا يمكن أن تكون هناك، قراءة أصيرة وبهائية لما قاله، لأن مثل هذه القراءة تهيّ قوله ذاته من حيث إنها تستلذه وتحذّ دلالاته وتؤطره. إن كلام الله لا يتشاه، وقراءة دلالاته هي إذن لا

تساؤلات بسيطة في مواقع معقدة



حدودها البدنيا. حاول أدونيس عوشر عهده، بجرأة لامست التجرؤ في أحيان كثيرة. غير أن ما يشع به هو أنه سعى إلى الاجتهاد وإن كانت النتائج ظلت نظرية

وعلمه، كما في طرحه فكرة تعريب العروبة (ص ٢٦) أو تغييره هجنية المحمص (ص ٦١٥)، أو تفكيك السائد وتجاوزوه (ص ١٢٤). □

حرققة على الميتولوجيا

جمعة أحمد جمعة

كاتب من سورية

التي يترعها مفكرون أمثال سترابوس، فوكو، كلاستر، إيلاد، جيرار، كاتاري وأغرون. تسعى إلى نقد استمولوجي جزري للمدراس التاريخية التطورية، وقد قامت هذه الدراسات بمحاولات وثالثة في تفسير الأسطورة، وتفسير السطرة العريقة بحججها بحسب لثبوت لي سميت بالذات. ولم تكتب «الشيء» لأشيل مرماسو من كتب التي حاولت تغييره لظهور إلى مفهوم «الشيء» هو متول «لا» من «الشيء» إلى «الشيء» لعالمات هي، من بعض الوجوه، أشد تعدياً من كثر لغات المقدسة فضلاً عن تصف سكان لاسكومو والأسترونون الأصليون كما ينهض بالصدفة البنية المروسة لدى علماء الأنثروبولوجيا بالكرم وآله والتعاون أكثر من تصاف غالبية أعضاء المجتمعات القديمة بهذه الحاصل. إن أعضاء هاتين الثقافتين السالتيين حاصلون، مرحون، شجعان، يعتمد عليهم إلى حدود لا ترقى إليها إلا فلة المتدينين. فمن هم الأكثر تطوراً في هذه المجالات؟ .. أولئك الذين يدعون بالشيء اتباع هذه الحاصل أم أولئك الذين يلمسونها في حياتهم؟

إن كتاب تركي الريمو الذي تقوم هنا بعرضه يستند إلى مفهومين أساسيين هما: مفهوم أسطورة العود الأبدي لمرسيا إيلاد، ومفهوم الحرققة عند سترابوس. فهو يقوم بعرض الأساطير السورية والسالية وبعض القصص التي جسدت في الصورة والقران الكريم ضمن هذين المفهومين. فهو على عكس إيجاد الرابط المشترك، والتشابه في المثلث والوزم بين جميع هذه الأساطير الراقية وما ورد في مصوص الشرافة والقران الكريم،

الاسلام ومصححة الحلق والاسطورة

دراسة

تركيب على الريمو

المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٢

■ لعل الدراسة التي يقوم بعرضها، من الدراسات القليلة التي «مطلعت» بنظرها إلى الأسطورة من منظور مختلف عما هو سائد على الساحة العربية، حيث عودتها للأدبيات العسكرية المصرية في السنوات الماضية على إصدار أحكام، غير قابلة للنقض، كما سبق مثلاً: حينما ينسب فكر أسطوري تسيطر العسودية الاجتماعية على الطبقات العاملة والفقرية هذا التيار يربط مسألة تخلف الطبقة العاملة بسيادة الفكر الأسطوري، باسم المذبة التاريخية، ويدعو إلى تجاوز الفكر الأسطوري والحدائق بأوروبا العصر. يكتب شوقي عبد الحكيم في كتابه الفولكلور والأساطير العربية قائلًا: «إننا في سبيل إجابة إلى المسألة من نبيس إلى نبيس، أو الحاجة إلى التسليم، من البدائية من السلفية إلى المستقبلية، من البدائية الأسطورية في عبلة الإنسان البدائي، الشبيه سولد ينتسح على العالم، إلى العصرية كما مثلها أوروبا، أي بامتلاك نفس المثلج الذي حققت المجتمعات الصناعية في أوروبا» هذه الأفكار التي طرحت، والتي نظرت إلى الأسطورة نظرة طفولية ساذجة إلى العالم. استقت مصادرها من بعض الأفكار الغربية الماركسية منها وغير الماركسية والتي هي نتاج فلسفة عصرية أوروبية متمركزة حول الذات كما بين سمر أمين ولا بد لنا أن نشير إلى بعض الدراسات العربية، وخاصة المدرسة السبوية الفرنسية

لكي يؤكد كما ذهب إليه إيلاد، أن طقوس الشعوب وأساطيرها تشبه بالفعل الأسطوري الأول أو البدني، كي تقدم نظرة موحدة ومشاركة إلى الجميع والمقدسة.

لكن الكتاب لا يلق عند هذا الحد، بل باني أفكاره بمحاولة جديدة مستفيداً من مفهوم (الحرققة) عند سترابوس. فالحرققة هي إعادة تأويل للنص القديم، أي القيام بحرققة نعلم سياتاً فكرياً وحضارياً جديداً، فالتشابه بين النصوص لا يتم على سرفة، بقدر ما يعني إعادة توليف النص، بحيث يضي معنى جديداً على الأسطورة. فهو يزودها بأبعاد جديدة تتلاءم مع مكان وزمان الأسطورة الحديثة، عبر أحداث تخلفتها لكنها معبرة عن المعنى البدني لتشكل الأسطورة.

يتألف الكتاب من ثلاثة أقسام: القسم الأول بعنوان «الأسطورة والنسوة» وهذا القسم يتألف من فصول. الفصل الأول «مدخل إلى فهم ظاهرة القرائن البشرية» في هذا الفصل يتطرق الكاتب إلى ظاهرة القرائن البشرية من خلال علم الآثار وعلم الترويح حيث يشير إلى حضور علم الآثار في بعض المجتمعات لغرض فهمها القرائن البشرية عند معضم الشعوب القديمة، من الصين شرقاً إلى حضارة الأزك غرباً، مروراً بسواي الترافلين ومصر. ويتناول بعض الروايات التي رواها لنا بعض المؤرخين عن ظاهرة القرائن البشرية. كما يشير إلى مفهوم الضحية عند العرب قبل الإسلام. ويسرد لنا بعض الروايات التي يشكك جواد علي في صحتها. بعد ذلك يتناول من علم الآثار والتاريخ إلى الميثولوجيا، ليشير أن الميثولوجيا والكب المقدسة تحدثت عن بعض حوادث القرائن البشرية كذلك تشير إلى مواصفات الضحية التي تملك علاقة تبادلية مع أصل رفع، حيث تترى الضحية بأجل لباسها وحشائها، ثم تقدم قرباناً للآلة، حيث تقدم الضحية معها طواغية دون أن يساورها الخوف. بعد ذلك يتناول الكاتب من ظاهرة القرائن البشرية إلى ظاهرة القرائن البدنية، والتي استندل بها الحيوان ويسوق لنا بعض الحوادث من الكتب المقدسة والأساطير. بعد ذلك يتطرق إلى الحديث عن بعض الاحتمالات التي طرحتها بعض فكري الأصبية من فرويد إلى روني جيرار، ويرى أن فرويد يعود بفكرة الأصبية إلى البدايات الأولى للدين الطوطمي، فهو يسعى أن أول عهد للشريعة كان احتضاراً بقتل الطوطم المقدس

الثقافة

العربية

برمتها ثقافة

موت



كتب

الثالاث هما «أسطورة الخلق عند ابن الأثير»، و«غزوة بدر في معاني السواقي» في أسطورة الخلق عند ابن الأثير يقوم الكاتب بتجارتها بمجموعة تراخيص ومجموعة الخلق البابلية وذلك من خلال تناولها لأسطورة الخلق. فهو يبحث عن نقاط التشابه والاختلاف. ابن الأثير يؤثر باستمرار الانطلاق من النص الثقافي إلى النص القرآني المقدس، ليشير إلى الصواب فيها بروه عن فلان وفلان. إلا أنه يمكن القول أن النص المقدس وهو هنا القرآن الكريم، أصبح البؤرة التي يتبع منها النص الثقافي مصداقيه وأسطره.

أما غزوة بدر وهو حدث تاريخي يتناولها المؤلف ويصوغها إلى حدث أسطوري. فالعركة لا تعد بين البشر بل معركة بين الله والشيطان، فالله وحده حاضري في المزمع والمكان.

في الفصل الثاني والطوفان في الميثولوجيا الإسلامية.

يقوم الكاتب بمحاولة أسطورة الطوفان، من خلال مجموعة النصوص التي ساهمت الحفريات الأثرية في الكشف عنها، في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحادي. وذلك بإعارة من النصوص الإسلامية بطرقها. وهذه النصوص الميثولوجية هي: الميثولوجيا السومرية، والميثولوجيا البابلية، وميثولوجيا العهد القديم، والميثولوجيا الإسلامية، ويرى الكاتب أن التقاسم المشترك لهذه الميثولوجيات يؤكد وحدتها، وهو يقوم على مجموعة عناصر هي:

أولاً - قرار إلهي بدمار الأرض بواسطة الطوفان، نتيجة لتفاد سكتها ثانية - اختيار الإله لواحد من عباده الصالحين ليكون منقذاً للخلق الإنساني. ثانياً - البعثة هي الإبداع الإنساني لمواجهة الطوفان. وأيضاً - انتصار الإنسان على قوى الطبيعة، واستمرار الحياة من جديد.

وبعد أن يعرض الكاتب حكاية الطوفان في هذه النصوص يصل إلى نتيجة معاداة أن الثقافة في مجازاتها للطبيعة يكل عبواتها، كما يجسدها الطوفان هنا، لتلجأ إلى الأسطورة، لا لتهرب من عالم الواقع إلى عالم الخيال كما عن ماركس، بل لتجسأ إلى الأسطورة كملكة ثابتة عند الإنسان، لتجعل منها إكناً حقيقياً في المستقبل، فتلك هي خاصية العلم الحديث، خاصة أن تاريخ

وذلك تكثيراً هي خطيته الأصلية عندها عرج على أراسرها. أما النص البابلي فهو يظهر إصرار عشتار الإلهة الأم على اقتداء قوز براعي الملك. وبذلك يعاكس النص السومري، ليبقى شاهداً على تحول حصاري عميق في مواجهة مشكلة الموت.

أما المرحلة الثانية: فتشتمل في ملحمة جلجامش التي تطرح مسألة البقاء في الحياة مقادها: كيف يمكن بلوغ مرتبة إلهي الذي لا يموت؟ وذلك بعد التعرف على الموت. لقد عوشت هذه المسألة بشكل متناقص لعقيدة وأناتا وموزي، أو عشتار وموزو. لقد توصل جلجامش إلى أن فكرة البقاء في الحياة أمر مستحيل، وأن بلوغ الخلود يمكن الوصول إليه بتحقيق شرطين: الشرط الأول هو العمل الجيد، والشرط الثاني هو في الإحسان للحفاظ على بقاء النوع.

ويتوي القسم الثاني من الكتاب وفي الميثولوجيا الإسلامية على حة فصول:

الفصل الأول يتناول حدود العلاقة بين الأسطورة والتاريخ في المصادر التاريخية العربية الإسلامية: يستعمل الكاتب هذا الفصل لمحاولة عن آراء ستراوس حول كتاب «الأسطورة» من قبل هينريش ريتش. يحترم ستراوس على الظاهر الذي يقفه سرير بين لغز الحداثة الذي يتكون من نفسه، وبين العقل التحليلي الكسول والبدائي. بعد ذلك يتقلد من حديث عن عدة اتجاهات فكرية برزت في أوساط المثقفين العرب، وهي الاتجاه الإسلامي، والاتجاه الوضعي، والاتجاه الماركسي، والتشبيطي، والاتجاه التاريخي، والاتجاه القومي. هذه الاتجاهات تلتقي جميعاً في إطار يستبعد العامل الأسطوري، ووهو في التاريخ يحجب انتباهه إلى حيز الاستعقول بعد ذلك يرد الكاتب على هذه الاتجاهات قائلًا: إن العلم الحديث والدراسات الإنسانية الحديثة تسمى إلى الشاكية على دور الأسطورة - في صنع التاريخ، باعتبارها إحدى الركائز الأساسية التي يستند إليها الفكر الحديث. فالتاريخ لا تصنع أو تحرك الأحداث للمادة الواقعية التي حدثت في الواقع، وإنما تحركه أو علم وأسطار تأتي إما سابقة على الحدث أو تضافته فيه أو لاحقة عليه. وتتوالى الكتب مثالب يعترس شاعدي على تحول الحديث التاريخي إلى رؤية (ميثولوجية - أسطورية) وهو لا يعني أن الحديث الأسطوري يعني الحديث التاريخي، بل إنه يحتوي ويغني عليه الدراسة. فذان

السفينة رمز الإبداع بمواجهة الطوفان

من قبل عشرة الأخوة. بعد ذلك تطورت فكرة الطوفان لتتحول إلى تقديم قربابين حيوانية، حيث يشترك الجميع في أكل الضحية كي يتحدوا بآلاب من طريق الأكل، الذي يدخل أجسامهم كي يوزي وظيفة الرباط المقدس بين الأخوة. وفي نهاية هذا الفصل يتساءل الكاتب: هل يجب لنا الأسطورة عن آراء فريد في تفسير ظاهرة القربابين البشرية؟. وبعد أن يستعرض لنا الكاتب باختصار ملحمتين بابلون هما (ملحمة الخليفة البابلية) و(ملحمة تراخاسيس)، يصل إلى نتيجة معاداة أن الطوفان الميثولوجية لعقيدة أوبيس، عقيدة الذنب بلا ذنب، ترسم ملامحها على التناج الأسطوري في معظمه. أما في الفصل الثاني الموت في الفكر البشري فيسرى الكاتب أن الثقافة المصرية برمتها - والإنسانية بعملة - ومنذ ما يزيد على أربعة آلاف عام قبل الميلاد، وإلى الآن، هي ثقافة موت، أي ثقافة تقوم دعائتها وأسسها على مواجهة الموت في أبعادها التدميرية التي تغال الإنسان والطبيعة. يرى الكاتب أن الثقافة انقرضت بخصوصية حضارة واضحة، بقيت مغايرة في مواجهتها لظاهرة الموت بالمقارنة مع أنساق ثقافية مجاورة. ويرى أن الميزة الأساسية في مواجهة ظاهرة الموت في تاريخ الشرق العربي، انقراضها في أن المواجهة تمت من خلال مؤسسات وأنية كبيرة، وقف على رأسها وقادها أنبياء عظام. وأن كلمة أشكال الإبداع والتنظيم في تاريخ هذه المؤسسات، كانت ردة فعل جماعية على ظاهرة الموت لتجاوزها وذلك من خلال البحث عن الخلود. كذلك في دراسته لفكرة الموت في النصوص الأسطورية للشرق العربي، يميز بين مرحلتين الأولى مرحلة الملوك الإله الذي يدي قفًا إزاء الموت، وما يميز هذه المرحلة هو انعدام تام لأي تصور عن حياة ما بعد الموت. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التعرف على الموت، ثم تجاوزه من خلال نسق حضاري شامل. وهو هذا يبدأ التأكيد على حياة ما بعد الموت.

والنصان اللذان يقوم الكاتب بدراستهما كتمودج عن الفترة الأولى هما: نص سومري وأعر بابلي، الأول يقوم على فكرة مضاعفة على الإنسان أن يقدم نفسه قرباناً للأله،

الحضرة البشرية، يظهر على أنه سلسلة من التناقضات والمقارنات الحميمة بين الخيال والواقع

في الفصل الثالث والأخوة الأعداء في الميثولوجيا الإسلامية يستشهد الكاتب بفكرات من سترابوس، والتي تتضمن: أنه لا وجود لأسطورة مرجحة - إذ إن الأسطورة لمرجحة ليست أكثر من تحويل مقدم، بهذا المفهوم أو ذلك، لأساطير أخرى صادرة إما عن المجتمع نفسه أو عن مجتمعات قريبة منه أو بعدها عنه. فأسطورة الأخوة الأعداء تندرج ضمن هذا الإطار، حيث هناك حرفة جديدة لكل أسطورة، إذ يقدم كل منها إضافة جديدة ورؤية جديدة تختلف عن الأسطورة التي تسبقها الأحداث إلى حد كبير. ويعد أن يقوم الكاتب بمعرض لفكرة الأخوة الأعداء في الأساطير السومرية والبابلية، والكاتب المقدس، ينتقل إلى النص القرآني الكريم، ليصل إلى نتيجة مفادها أنه خطاب متعمد على كل تجليات العامل الأسطوري، حيث يمكن القول بدقة إن الخطاب الإسلامي هو خطاب ذو بنية ميثية. بعد ذلك يتجه الكاتب باتجاه الخطاب الإسلامي الثقافي، الذي نشأ حول النص المقدس، حيث نتميز على صورة جديدة مضخمة ومكبرة تتزعج باتجاه فريد من الأسطورة، وشاهدين من كتاب آخر في زخرفة النص لتحل محله بالرغم من ارتكازها عليه. فالخطاب الإسلامي الذي يساهم في بلورته مفردون ومزخرون كبار، ظل حكوماً يجاسس البحث عن الأشياء وقديمتها

في الفصل الرابع والثاني المقدسة والتاريخ - دراسة في غزوة أحد كما جاءت في متنازعين الوائدي، خصص الكاتب هذا الفصل للحديث عن غزوة أحد، حيث ينهزم المسلمون في هذه المعركة لأن الرسول عليه السلام يرى رؤيا في منامه. بعد الرؤيا تطالب من المسلمين أن يتحصنوا بالمدينة ولا يخرجوا لمواجهة قريش. لكن المسلمين يسمعون على الخروج لمواجهة قريش، وتكون النتيجة هزيمة المسلمين، ولكن مداد ينتسج الكاتب من هذا الحدث؟ يقول: إن الحديث مرسته يظل أية، درسا، عقوبة من

الله. فالمعركة هذه المرة، كانت تجري حولتها بين مشريين الشيطان وجميعته، فالشيطان يتربص بيزي أبي عامر العاصي. هذه المرة لم تقابل الملائكة إلى جانب المسلمين. إنما إماما شعب تحل عنه إلهة عاد صهي أسر سوله، وبذلك تكون الحقبة مؤكدة إن الرؤيا هنا تحكم التاريخ، والتاريخ في سيرته محل لإرادة للقدس ومفردوه فيه.

في الفصل الخامس ومفهوم الأنووية في الفكر الإسلامي والفكر الأسطوري القديم؛ وهو الفصل الأخير من القسم الثاني حيث يتناول الكاتب بالبحث والمقارنة فكرة الأنووية كما جاءت في القرآن الكريم، وكما شرحها علماء المسلمين، بالمقارنة مع ما جاء في الأساطير القديمة من خلال ثلاث فواهم:

أولاً - الوجود الأول، في الإسلام، الله سابق على كل وجود. هو الأول والأخير والظاهر والباطن أما في الأساطير السومرية، فهناك وجود سابق على وجود الإله لإنليل، فالأنووية لاحقة وليست سابقة، فالوجود الأول يتميز بالحداثة واللاوجود. أما في الأسطورة البابلية، فمردوك إله التوحيد البابل هو إله لاحق مسبق في وجوده فهو سيئته ⁽¹⁾ زوج الإلهة ⁽²⁾ (إلهة) في الإلهة (داتك)، وشاهدين من كتاب آخر في زخرفة برك على الأرض لؤلؤ من حجره ⁽³⁾ ويتنازع أصل اسمه (يسوف التجار) يموت كسبا غموت الناس، ويكبر بعد ثلاثة أيام ليبرش بقدومه مرة ثانية.

ثانياً - مفهوم التوحيد: في ملحمة الحليقة البابلية نجد أن جميع الألهة هو الذي ينجع مردوك الوحدانية. وفي الكتاب المصري تتجسد الوحدانية خوروس من قبل أفراد المجتمع الإلهي للمجتمعين في قاعة المحكمة، والذين هتفوا بحياة خوروس المخلص لهم من الأخطار التي تهددهم. أما مفهوم التوحيد في الإسلام فيفسره حديث الرسول (ص): ⁽⁴⁾ ⁽⁵⁾ ⁽⁶⁾ ⁽⁷⁾ ⁽⁸⁾ ⁽⁹⁾ ⁽¹⁰⁾ ⁽¹¹⁾ ⁽¹²⁾ ⁽¹³⁾ ⁽¹⁴⁾ ⁽¹⁵⁾ ⁽¹⁶⁾ ⁽¹⁷⁾ ⁽¹⁸⁾ ⁽¹⁹⁾ ⁽²⁰⁾ ⁽²¹⁾ ⁽²²⁾ ⁽²³⁾ ⁽²⁴⁾ ⁽²⁵⁾ ⁽²⁶⁾ ⁽²⁷⁾ ⁽²⁸⁾ ⁽²⁹⁾ ⁽³⁰⁾ ⁽³¹⁾ ⁽³²⁾ ⁽³³⁾ ⁽³⁴⁾ ⁽³⁵⁾ ⁽³⁶⁾ ⁽³⁷⁾ ⁽³⁸⁾ ⁽³⁹⁾ ⁽⁴⁰⁾ ⁽⁴¹⁾ ⁽⁴²⁾ ⁽⁴³⁾ ⁽⁴⁴⁾ ⁽⁴⁵⁾ ⁽⁴⁶⁾ ⁽⁴⁷⁾ ⁽⁴⁸⁾ ⁽⁴⁹⁾ ⁽⁵⁰⁾ ⁽⁵¹⁾ ⁽⁵²⁾ ⁽⁵³⁾ ⁽⁵⁴⁾ ⁽⁵⁵⁾ ⁽⁵⁶⁾ ⁽⁵⁷⁾ ⁽⁵⁸⁾ ⁽⁵⁹⁾ ⁽⁶⁰⁾ ⁽⁶¹⁾ ⁽⁶²⁾ ⁽⁶³⁾ ⁽⁶⁴⁾ ⁽⁶⁵⁾ ⁽⁶⁶⁾ ⁽⁶⁷⁾ ⁽⁶⁸⁾ ⁽⁶⁹⁾ ⁽⁷⁰⁾ ⁽⁷¹⁾ ⁽⁷²⁾ ⁽⁷³⁾ ⁽⁷⁴⁾ ⁽⁷⁵⁾ ⁽⁷⁶⁾ ⁽⁷⁷⁾ ⁽⁷⁸⁾ ⁽⁷⁹⁾ ⁽⁸⁰⁾ ⁽⁸¹⁾ ⁽⁸²⁾ ⁽⁸³⁾ ⁽⁸⁴⁾ ⁽⁸⁵⁾ ⁽⁸⁶⁾ ⁽⁸⁷⁾ ⁽⁸⁸⁾ ⁽⁸⁹⁾ ⁽⁹⁰⁾ ⁽⁹¹⁾ ⁽⁹²⁾ ⁽⁹³⁾ ⁽⁹⁴⁾ ⁽⁹⁵⁾ ⁽⁹⁶⁾ ⁽⁹⁷⁾ ⁽⁹⁸⁾ ⁽⁹⁹⁾ ⁽¹⁰⁰⁾ ⁽¹⁰¹⁾ ⁽¹⁰²⁾ ⁽¹⁰³⁾ ⁽¹⁰⁴⁾ ⁽¹⁰⁵⁾ ⁽¹⁰⁶⁾ ⁽¹⁰⁷⁾ ⁽¹⁰⁸⁾ ⁽¹⁰⁹⁾ ⁽¹¹⁰⁾ ⁽¹¹¹⁾ ⁽¹¹²⁾ ⁽¹¹³⁾ ⁽¹¹⁴⁾ ⁽¹¹⁵⁾ ⁽¹¹⁶⁾ ⁽¹¹⁷⁾ ⁽¹¹⁸⁾ ⁽¹¹⁹⁾ ⁽¹²⁰⁾ ⁽¹²¹⁾ ⁽¹²²⁾ ⁽¹²³⁾ ⁽¹²⁴⁾ ⁽¹²⁵⁾ ⁽¹²⁶⁾ ⁽¹²⁷⁾ ⁽¹²⁸⁾ ⁽¹²⁹⁾ ⁽¹³⁰⁾ ⁽¹³¹⁾ ⁽¹³²⁾ ⁽¹³³⁾ ⁽¹³⁴⁾ ⁽¹³⁵⁾ ⁽¹³⁶⁾ ⁽¹³⁷⁾ ⁽¹³⁸⁾ ⁽¹³⁹⁾ ⁽¹⁴⁰⁾ ⁽¹⁴¹⁾ ⁽¹⁴²⁾ ⁽¹⁴³⁾ ⁽¹⁴⁴⁾ ⁽¹⁴⁵⁾ ⁽¹⁴⁶⁾ ⁽¹⁴⁷⁾ ⁽¹⁴⁸⁾ ⁽¹⁴⁹⁾ ⁽¹⁵⁰⁾ ⁽¹⁵¹⁾ ⁽¹⁵²⁾ ⁽¹⁵³⁾ ⁽¹⁵⁴⁾ ⁽¹⁵⁵⁾ ⁽¹⁵⁶⁾ ⁽¹⁵⁷⁾ ⁽¹⁵⁸⁾ ⁽¹⁵⁹⁾ ⁽¹⁶⁰⁾ ⁽¹⁶¹⁾ ⁽¹⁶²⁾ ⁽¹⁶³⁾ ⁽¹⁶⁴⁾ ⁽¹⁶⁵⁾ ⁽¹⁶⁶⁾ ⁽¹⁶⁷⁾ ⁽¹⁶⁸⁾ ⁽¹⁶⁹⁾ ⁽¹⁷⁰⁾ ⁽¹⁷¹⁾ ⁽¹⁷²⁾ ⁽¹⁷³⁾ ⁽¹⁷⁴⁾ ⁽¹⁷⁵⁾ ⁽¹⁷⁶⁾ ⁽¹⁷⁷⁾ ⁽¹⁷⁸⁾ ⁽¹⁷⁹⁾ ⁽¹⁸⁰⁾ ⁽¹⁸¹⁾ ⁽¹⁸²⁾ ⁽¹⁸³⁾ ⁽¹⁸⁴⁾ ⁽¹⁸⁵⁾ ⁽¹⁸⁶⁾ ⁽¹⁸⁷⁾ ⁽¹⁸⁸⁾ ⁽¹⁸⁹⁾ ⁽¹⁹⁰⁾ ⁽¹⁹¹⁾ ⁽¹⁹²⁾ ⁽¹⁹³⁾ ⁽¹⁹⁴⁾ ⁽¹⁹⁵⁾ ⁽¹⁹⁶⁾ ⁽¹⁹⁷⁾ ⁽¹⁹⁸⁾ ⁽¹⁹⁹⁾ ⁽²⁰⁰⁾ ⁽²⁰¹⁾ ⁽²⁰²⁾ ⁽²⁰³⁾ ⁽²⁰⁴⁾ ⁽²⁰⁵⁾ ⁽²⁰⁶⁾ ⁽²⁰⁷⁾ ⁽²⁰⁸⁾ ⁽²⁰⁹⁾ ⁽²¹⁰⁾ ⁽²¹¹⁾ ⁽²¹²⁾ ⁽²¹³⁾ ⁽²¹⁴⁾ ⁽²¹⁵⁾ ⁽²¹⁶⁾ ⁽²¹⁷⁾ ⁽²¹⁸⁾ ⁽²¹⁹⁾ ⁽²²⁰⁾ ⁽²²¹⁾ ⁽²²²⁾ ⁽²²³⁾ ⁽²²⁴⁾ ⁽²²⁵⁾ ⁽²²⁶⁾ ⁽²²⁷⁾ ⁽²²⁸⁾ ⁽²²⁹⁾ ⁽²³⁰⁾ ⁽²³¹⁾ ⁽²³²⁾ ⁽²³³⁾ ⁽²³⁴⁾ ⁽²³⁵⁾ ⁽²³⁶⁾ ⁽²³⁷⁾ ⁽²³⁸⁾ ⁽²³⁹⁾ ⁽²⁴⁰⁾ ⁽²⁴¹⁾ ⁽²⁴²⁾ ⁽²⁴³⁾ ⁽²⁴⁴⁾ ⁽²⁴⁵⁾ ⁽²⁴⁶⁾ ⁽²⁴⁷⁾ ⁽²⁴⁸⁾ ⁽²⁴⁹⁾ ⁽²⁵⁰⁾ ⁽²⁵¹⁾ ⁽²⁵²⁾ ⁽²⁵³⁾ ⁽²⁵⁴⁾ ⁽²⁵⁵⁾ ⁽²⁵⁶⁾ ⁽²⁵⁷⁾ ⁽²⁵⁸⁾ ⁽²⁵⁹⁾ ⁽²⁶⁰⁾ ⁽²⁶¹⁾ ⁽²⁶²⁾ ⁽²⁶³⁾ ⁽²⁶⁴⁾ ⁽²⁶⁵⁾ ⁽²⁶⁶⁾ ⁽²⁶⁷⁾ ⁽²⁶⁸⁾ ⁽²⁶⁹⁾ ⁽²⁷⁰⁾ ⁽²⁷¹⁾ ⁽²⁷²⁾ ⁽²⁷³⁾ ⁽²⁷⁴⁾ ⁽²⁷⁵⁾ ⁽²⁷⁶⁾ ⁽²⁷⁷⁾ ⁽²⁷⁸⁾ ⁽²⁷⁹⁾ ⁽²⁸⁰⁾ ⁽²⁸¹⁾ ⁽²⁸²⁾ ⁽²⁸³⁾ ⁽²⁸⁴⁾ ⁽²⁸⁵⁾ ⁽²⁸⁶⁾ ⁽²⁸⁷⁾ ⁽²⁸⁸⁾ ⁽²⁸⁹⁾ ⁽²⁹⁰⁾ ⁽²⁹¹⁾ ⁽²⁹²⁾ ⁽²⁹³⁾ ⁽²⁹⁴⁾ ⁽²⁹⁵⁾ ⁽²⁹⁶⁾ ⁽²⁹⁷⁾ ⁽²⁹⁸⁾ ⁽²⁹⁹⁾ ⁽³⁰⁰⁾ ⁽³⁰¹⁾ ⁽³⁰²⁾ ⁽³⁰³⁾ ⁽³⁰⁴⁾ ⁽³⁰⁵⁾ ⁽³⁰⁶⁾ ⁽³⁰⁷⁾ ⁽³⁰⁸⁾ ⁽³⁰⁹⁾ ⁽³¹⁰⁾ ⁽³¹¹⁾ ⁽³¹²⁾ ⁽³¹³⁾ ⁽³¹⁴⁾ ⁽³¹⁵⁾ ⁽³¹⁶⁾ ⁽³¹⁷⁾ ⁽³¹⁸⁾ ⁽³¹⁹⁾ ⁽³²⁰⁾ ⁽³²¹⁾ ⁽³²²⁾ ⁽³²³⁾ ⁽³²⁴⁾ ⁽³²⁵⁾ ⁽³²⁶⁾ ⁽³²⁷⁾ ⁽³²⁸⁾ ⁽³²⁹⁾ ⁽³³⁰⁾ ⁽³³¹⁾ ⁽³³²⁾ ⁽³³³⁾ ⁽³³⁴⁾ ⁽³³⁵⁾ ⁽³³⁶⁾ ⁽³³⁷⁾ ⁽³³⁸⁾ ⁽³³⁹⁾ ⁽³⁴⁰⁾ ⁽³⁴¹⁾ ⁽³⁴²⁾ ⁽³⁴³⁾ ⁽³⁴⁴⁾ ⁽³⁴⁵⁾ ⁽³⁴⁶⁾ ⁽³⁴⁷⁾ ⁽³⁴⁸⁾ ⁽³⁴⁹⁾ ⁽³⁵⁰⁾ ⁽³⁵¹⁾ ⁽³⁵²⁾ ⁽³⁵³⁾ ⁽³⁵⁴⁾ ⁽³⁵⁵⁾ ⁽³⁵⁶⁾ ⁽³⁵⁷⁾ ⁽³⁵⁸⁾ ⁽³⁵⁹⁾ ⁽³⁶⁰⁾ ⁽³⁶¹⁾ ⁽³⁶²⁾ ⁽³⁶³⁾ ⁽³⁶⁴⁾ ⁽³⁶⁵⁾ ⁽³⁶⁶⁾ ⁽³⁶⁷⁾ ⁽³⁶⁸⁾ ⁽³⁶⁹⁾ ⁽³⁷⁰⁾ ⁽³⁷¹⁾ ⁽³⁷²⁾ ⁽³⁷³⁾ ⁽³⁷⁴⁾ ⁽³⁷⁵⁾ ⁽³⁷⁶⁾ ⁽³⁷⁷⁾ ⁽³⁷⁸⁾ ⁽³⁷⁹⁾ ⁽³⁸⁰⁾ ⁽³⁸¹⁾ ⁽³⁸²⁾ ⁽³⁸³⁾ ⁽³⁸⁴⁾ ⁽³⁸⁵⁾ ⁽³⁸⁶⁾ ⁽³⁸⁷⁾ ⁽³⁸⁸⁾ ⁽³⁸⁹⁾ ⁽³⁹⁰⁾ ⁽³⁹¹⁾ ⁽³⁹²⁾ ⁽³⁹³⁾ ⁽³⁹⁴⁾ ⁽³⁹⁵⁾ ⁽³⁹⁶⁾ ⁽³⁹⁷⁾ ⁽³⁹⁸⁾ ⁽³⁹⁹⁾ ⁽⁴⁰⁰⁾ ⁽⁴⁰¹⁾ ⁽⁴⁰²⁾ ⁽⁴⁰³⁾ ⁽⁴⁰⁴⁾ ⁽⁴⁰⁵⁾ ⁽⁴⁰⁶⁾ ⁽⁴⁰⁷⁾ ⁽⁴⁰⁸⁾ ⁽⁴⁰⁹⁾ ⁽⁴¹⁰⁾ ⁽⁴¹¹⁾ ⁽⁴¹²⁾ ⁽⁴¹³⁾ ⁽⁴¹⁴⁾ ⁽⁴¹⁵⁾ ⁽⁴¹⁶⁾ ⁽⁴¹⁷⁾ ⁽⁴¹⁸⁾ ⁽⁴¹⁹⁾ ⁽⁴²⁰⁾ ⁽⁴²¹⁾ ⁽⁴²²⁾ ⁽⁴²³⁾ ⁽⁴²⁴⁾ ⁽⁴²⁵⁾ ⁽⁴²⁶⁾ ⁽⁴²⁷⁾ ⁽⁴²⁸⁾ ⁽⁴²⁹⁾ ⁽⁴³⁰⁾ ⁽⁴³¹⁾ ⁽⁴³²⁾ ⁽⁴³³⁾ ⁽⁴³⁴⁾ ⁽⁴³⁵⁾ ⁽⁴³⁶⁾ ⁽⁴³⁷⁾ ⁽⁴³⁸⁾ ⁽⁴³⁹⁾ ⁽⁴⁴⁰⁾ ⁽⁴⁴¹⁾ ⁽⁴⁴²⁾ ⁽⁴⁴³⁾ ⁽⁴⁴⁴⁾ ⁽⁴⁴⁵⁾ ⁽⁴⁴⁶⁾ ⁽⁴⁴⁷⁾ ⁽⁴⁴⁸⁾ ⁽⁴⁴⁹⁾ ⁽⁴⁵⁰⁾ ⁽⁴⁵¹⁾ ⁽⁴⁵²⁾ ⁽⁴⁵³⁾ ⁽⁴⁵⁴⁾ ⁽⁴⁵⁵⁾ ⁽⁴⁵⁶⁾ ⁽⁴⁵⁷⁾ ⁽⁴⁵⁸⁾ ⁽⁴⁵⁹⁾ ⁽⁴⁶⁰⁾ ⁽⁴⁶¹⁾ ⁽⁴⁶²⁾ ⁽⁴⁶³⁾ ⁽⁴⁶⁴⁾ ⁽⁴⁶⁵⁾ ⁽⁴⁶⁶⁾ ⁽⁴⁶⁷⁾ ⁽⁴⁶⁸⁾ ⁽⁴⁶⁹⁾ ⁽⁴⁷⁰⁾ ⁽⁴⁷¹⁾ ⁽⁴⁷²⁾ ⁽⁴⁷³⁾ ⁽⁴⁷⁴⁾ ⁽⁴⁷⁵⁾ ⁽⁴⁷⁶⁾ ⁽⁴⁷⁷⁾ ⁽⁴⁷⁸⁾ ⁽⁴⁷⁹⁾ ⁽⁴⁸⁰⁾ ⁽⁴⁸¹⁾ ⁽⁴⁸²⁾ ⁽⁴⁸³⁾ ⁽⁴⁸⁴⁾ ⁽⁴⁸⁵⁾ ⁽⁴⁸⁶⁾ ⁽⁴⁸⁷⁾ ⁽⁴⁸⁸⁾ ⁽⁴⁸⁹⁾ ⁽⁴⁹⁰⁾ ⁽⁴⁹¹⁾ ⁽⁴⁹²⁾ ⁽⁴⁹³⁾ ⁽⁴⁹⁴⁾ ⁽⁴⁹⁵⁾ ⁽⁴⁹⁶⁾ ⁽⁴⁹⁷⁾ ⁽⁴⁹⁸⁾ ⁽⁴⁹⁹⁾ ⁽⁵⁰⁰⁾ ⁽⁵⁰¹⁾ ⁽⁵⁰²⁾ ⁽⁵⁰³⁾ ⁽⁵⁰⁴⁾ ⁽⁵⁰⁵⁾ ⁽⁵⁰⁶⁾ ⁽⁵⁰⁷⁾ ⁽⁵⁰⁸⁾ ⁽⁵⁰⁹⁾ ⁽⁵¹⁰⁾ ⁽⁵¹¹⁾ ⁽⁵¹²⁾ ⁽⁵¹³⁾ ⁽⁵¹⁴⁾ ⁽⁵¹⁵⁾ ⁽⁵¹⁶⁾ ⁽⁵¹⁷⁾ ⁽⁵¹⁸⁾ ⁽⁵¹⁹⁾ ⁽⁵²⁰⁾ ⁽⁵²¹⁾ ⁽⁵²²⁾ ⁽⁵²³⁾ ⁽⁵²⁴⁾ ⁽⁵²⁵⁾ ⁽⁵²⁶⁾ ⁽⁵²⁷⁾ ⁽⁵²⁸⁾ ⁽⁵²⁹⁾ ⁽⁵³⁰⁾ ⁽⁵³¹⁾ ⁽⁵³²⁾ ⁽⁵³³⁾ ⁽⁵³⁴⁾ ⁽⁵³⁵⁾ ⁽⁵³⁶⁾ ⁽⁵³⁷⁾ ⁽⁵³⁸⁾ ⁽⁵³⁹⁾ ⁽⁵⁴⁰⁾ ⁽⁵⁴¹⁾ ⁽⁵⁴²⁾ ⁽⁵⁴³⁾ ⁽⁵⁴⁴⁾ ⁽⁵⁴⁵⁾ ⁽⁵⁴⁶⁾ ⁽⁵⁴⁷⁾ ⁽⁵⁴⁸⁾ ⁽⁵⁴⁹⁾ ⁽⁵⁵⁰⁾ ⁽⁵⁵¹⁾ ⁽⁵⁵²⁾ ⁽⁵⁵³⁾ ⁽⁵⁵⁴⁾ ⁽⁵⁵⁵⁾ ⁽⁵⁵⁶⁾ ⁽⁵⁵⁷⁾ ⁽⁵⁵⁸⁾ ⁽⁵⁵⁹⁾ ⁽⁵⁶⁰⁾ ⁽⁵⁶¹⁾ ⁽⁵⁶²⁾ ⁽⁵⁶³⁾ ⁽⁵⁶⁴⁾ ⁽⁵⁶⁵⁾ ⁽⁵⁶⁶⁾ ⁽⁵⁶⁷⁾ ⁽⁵⁶⁸⁾ ⁽⁵⁶⁹⁾ ⁽⁵⁷⁰⁾ ⁽⁵⁷¹⁾ ⁽⁵⁷²⁾ ⁽⁵⁷³⁾ ⁽⁵⁷⁴⁾ ⁽⁵⁷⁵⁾ ⁽⁵⁷⁶⁾ ⁽⁵⁷⁷⁾ ⁽⁵⁷⁸⁾ ⁽⁵⁷⁹⁾ ⁽⁵⁸⁰⁾ ⁽⁵⁸¹⁾ ⁽⁵⁸²⁾ ⁽⁵⁸³⁾ ⁽⁵⁸⁴⁾ ⁽⁵⁸⁵⁾ ⁽⁵⁸⁶⁾ ⁽⁵⁸⁷⁾ ⁽⁵⁸⁸⁾ ⁽⁵⁸⁹⁾ ⁽⁵⁹⁰⁾ ⁽⁵⁹¹⁾ ⁽⁵⁹²⁾ ⁽⁵⁹³⁾ ⁽⁵⁹⁴⁾ ⁽⁵⁹⁵⁾ ⁽⁵⁹⁶⁾ ⁽⁵⁹⁷⁾ ⁽⁵⁹⁸⁾ ⁽⁵⁹⁹⁾ ⁽⁶⁰⁰⁾ ⁽⁶⁰¹⁾ ⁽⁶⁰²⁾ ⁽⁶⁰³⁾ ⁽⁶⁰⁴⁾ ⁽⁶⁰⁵⁾ ⁽⁶⁰⁶⁾ ⁽⁶⁰⁷⁾ ⁽⁶⁰⁸⁾ ⁽⁶⁰⁹⁾ ⁽⁶¹⁰⁾ ⁽⁶¹¹⁾ ⁽⁶¹²⁾ ⁽⁶¹³⁾ ⁽⁶¹⁴⁾ ⁽⁶¹⁵⁾ ⁽⁶¹⁶⁾ ⁽⁶¹⁷⁾ ⁽⁶¹⁸⁾ ⁽⁶¹⁹⁾ ⁽⁶²⁰⁾ ⁽⁶²¹⁾ ⁽⁶²²⁾ ⁽⁶²³⁾ ⁽⁶²⁴⁾ ⁽⁶²⁵⁾ ⁽⁶²⁶⁾ ⁽⁶²⁷⁾ ⁽⁶²⁸⁾ ⁽⁶²⁹⁾ ⁽⁶³⁰⁾ ⁽⁶³¹⁾ ⁽⁶³²⁾ ⁽⁶³³⁾ ⁽⁶³⁴⁾ ⁽⁶³⁵⁾ ⁽⁶³⁶⁾ ⁽⁶³⁷⁾ ⁽⁶³⁸⁾ ⁽⁶³⁹⁾ ⁽⁶⁴⁰⁾ ⁽⁶⁴¹⁾ ⁽⁶⁴²⁾ ⁽⁶⁴³⁾ ⁽⁶⁴⁴⁾ ⁽⁶⁴⁵⁾ ⁽⁶⁴⁶⁾ ⁽⁶⁴⁷⁾ ⁽⁶⁴⁸⁾ ⁽⁶⁴⁹⁾ ⁽⁶⁵⁰⁾ ⁽⁶⁵¹⁾ ⁽⁶⁵²⁾ ⁽⁶⁵³⁾ ⁽⁶⁵⁴⁾ ⁽⁶⁵⁵⁾ ⁽⁶⁵⁶⁾ ⁽⁶⁵⁷⁾ ⁽⁶⁵⁸⁾ ⁽⁶⁵⁹⁾ ⁽⁶⁶⁰⁾ ⁽⁶⁶¹⁾ ⁽⁶⁶²⁾ ⁽⁶⁶³⁾ ⁽⁶⁶⁴⁾ ⁽⁶⁶⁵⁾ ⁽⁶⁶⁶⁾ ⁽⁶⁶⁷⁾ ⁽⁶⁶⁸⁾ ⁽⁶⁶⁹⁾ ⁽⁶⁷⁰⁾ ⁽⁶⁷¹⁾ ⁽⁶⁷²⁾ ⁽⁶⁷³⁾ ⁽⁶⁷⁴⁾ ⁽⁶⁷⁵⁾ ⁽⁶⁷⁶⁾ ⁽⁶⁷⁷⁾ ⁽⁶⁷⁸⁾ ⁽⁶⁷⁹⁾ ⁽⁶⁸⁰⁾ ⁽⁶⁸¹⁾ ⁽⁶⁸²⁾ ⁽⁶⁸³⁾ ⁽⁶⁸⁴⁾ ⁽⁶⁸⁵⁾ ⁽⁶⁸⁶⁾ ⁽⁶⁸⁷⁾ ⁽⁶⁸⁸⁾ ⁽⁶⁸⁹⁾ ⁽⁶⁹⁰⁾ ⁽⁶⁹¹⁾ ⁽⁶⁹²⁾ ⁽⁶⁹³⁾ ⁽⁶⁹⁴⁾ ⁽⁶⁹⁵⁾ ⁽⁶⁹⁶⁾ ⁽⁶⁹⁷⁾ ⁽⁶⁹⁸⁾ ⁽⁶⁹⁹⁾ ⁽⁷⁰⁰⁾ ⁽⁷⁰¹⁾ ⁽⁷⁰²⁾ ⁽⁷⁰³⁾ ⁽⁷⁰⁴⁾ ⁽⁷⁰⁵⁾ ⁽⁷⁰⁶⁾ ⁽⁷⁰⁷⁾ ⁽⁷⁰⁸⁾ ⁽⁷⁰⁹⁾ ⁽⁷¹⁰⁾ ⁽⁷¹¹⁾ ⁽⁷¹²⁾ ⁽⁷¹³⁾ ⁽⁷¹⁴⁾ ⁽⁷¹⁵⁾ ⁽⁷¹⁶⁾ ⁽⁷¹⁷⁾ ⁽⁷¹⁸⁾ ⁽⁷¹⁹⁾ ⁽⁷²⁰⁾ ⁽⁷²¹⁾ ⁽⁷²²⁾ ⁽⁷²³⁾ ⁽⁷²⁴⁾ ⁽⁷²⁵⁾ ⁽⁷²⁶⁾ ⁽⁷²⁷⁾ ⁽⁷²⁸⁾ ⁽⁷²⁹⁾ ⁽⁷³⁰⁾ ⁽⁷³¹⁾ ⁽⁷³²⁾ ⁽⁷³³⁾ ⁽⁷³⁴⁾ ⁽⁷³⁵⁾ ⁽⁷³⁶⁾ ⁽⁷³⁷⁾ ⁽⁷³⁸⁾ ⁽⁷³⁹⁾ ⁽⁷⁴⁰⁾ ⁽⁷⁴¹⁾ ⁽⁷⁴²⁾ ⁽⁷⁴³⁾ ⁽⁷⁴⁴⁾ ⁽⁷⁴⁵⁾ ⁽⁷⁴⁶⁾ ⁽⁷⁴⁷⁾ ⁽⁷⁴⁸⁾ ⁽⁷⁴⁹⁾ ⁽⁷⁵⁰⁾ ⁽⁷⁵¹⁾ ⁽⁷⁵²⁾ ⁽⁷⁵³⁾ ⁽⁷⁵⁴⁾ ⁽⁷⁵⁵⁾ ⁽⁷⁵⁶⁾ ⁽⁷⁵⁷⁾ ⁽⁷⁵⁸⁾ ⁽⁷⁵⁹⁾ ⁽⁷⁶⁰⁾ ⁽⁷⁶¹⁾ ⁽⁷⁶²⁾ ⁽⁷⁶³⁾ ⁽⁷⁶⁴⁾ ⁽⁷⁶⁵⁾ ⁽⁷⁶⁶⁾ ⁽⁷⁶⁷⁾ ⁽⁷⁶⁸⁾ ⁽⁷⁶⁹⁾ ⁽⁷⁷⁰⁾ ⁽⁷⁷¹⁾ ⁽⁷⁷²⁾ ⁽⁷⁷³⁾ ⁽⁷⁷⁴⁾ ⁽⁷⁷⁵⁾ ⁽⁷⁷⁶⁾ ⁽⁷⁷⁷⁾ ⁽⁷⁷⁸⁾ ⁽⁷⁷⁹⁾ ⁽⁷⁸⁰⁾ ⁽⁷⁸¹⁾ ⁽⁷⁸²⁾ ⁽⁷⁸³⁾ ⁽⁷⁸⁴⁾ ⁽⁷⁸⁵⁾ ⁽⁷⁸⁶⁾ ⁽⁷⁸⁷⁾ ⁽⁷⁸⁸⁾ ⁽⁷⁸⁹⁾ ⁽⁷⁹⁰⁾ ⁽⁷⁹¹⁾ ⁽⁷⁹²⁾ ⁽⁷⁹³⁾ ⁽⁷⁹⁴⁾ ⁽⁷⁹⁵⁾ ⁽⁷⁹⁶⁾ ⁽⁷⁹⁷⁾ ⁽⁷⁹⁸⁾ ⁽⁷⁹⁹⁾ ⁽⁸⁰⁰⁾ ⁽⁸⁰¹⁾ ⁽⁸⁰²⁾ ⁽⁸⁰³⁾ ⁽⁸⁰⁴⁾ ⁽⁸⁰⁵⁾ ⁽⁸⁰⁶⁾ ⁽⁸⁰⁷⁾ ⁽⁸⁰⁸⁾ ⁽⁸⁰⁹⁾ ⁽⁸¹⁰⁾ ⁽⁸¹¹⁾ ⁽⁸¹²⁾ ⁽⁸¹³⁾ ⁽⁸¹⁴⁾ ⁽⁸¹⁵⁾ ⁽⁸¹⁶⁾ ⁽⁸¹⁷⁾ ⁽⁸¹⁸⁾ ⁽⁸¹⁹⁾ ⁽⁸²⁰⁾ ⁽⁸²¹⁾ ⁽⁸²²⁾ ⁽⁸²³⁾ ⁽⁸²⁴⁾ ⁽⁸²⁵⁾ ⁽⁸²⁶⁾ ⁽⁸²⁷⁾ ⁽⁸²⁸⁾ ⁽⁸²⁹⁾ ⁽⁸³⁰⁾ ⁽⁸³¹⁾ ⁽⁸³²⁾ ⁽⁸³³⁾ ⁽⁸³⁴⁾ ⁽⁸³⁵⁾ ⁽⁸³⁶⁾ ⁽⁸³⁷⁾ ⁽⁸³⁸⁾ ⁽⁸³⁹⁾ ⁽⁸⁴⁰⁾ ⁽⁸⁴¹⁾ ⁽⁸⁴²⁾ ⁽⁸⁴³⁾ ⁽⁸⁴⁴⁾ ⁽⁸⁴⁵⁾ ⁽⁸⁴⁶⁾ ⁽⁸⁴⁷⁾ ⁽⁸⁴⁸⁾ ⁽⁸⁴⁹⁾ ⁽⁸⁵⁰⁾ ⁽⁸⁵¹⁾ ⁽⁸⁵²⁾ ⁽⁸⁵³⁾ ⁽⁸⁵⁴⁾ ⁽⁸⁵⁵⁾ ⁽⁸⁵⁶⁾ ⁽⁸⁵⁷⁾ ⁽⁸⁵⁸⁾ ⁽⁸⁵⁹⁾ ⁽⁸⁶⁰⁾ ⁽⁸⁶¹⁾ ⁽⁸⁶²⁾ ⁽⁸⁶³⁾ ⁽⁸⁶⁴⁾ ⁽⁸⁶⁵⁾ ⁽⁸⁶⁶⁾ ⁽⁸⁶⁷⁾ ⁽⁸⁶⁸⁾ ⁽⁸⁶⁹⁾ ⁽⁸⁷⁰⁾ ⁽⁸⁷¹⁾ ⁽⁸⁷²⁾ ⁽⁸⁷³⁾ ⁽⁸⁷⁴⁾ ⁽⁸⁷⁵⁾ ⁽⁸⁷⁶⁾ ⁽⁸⁷⁷⁾ ⁽⁸⁷⁸⁾ ⁽⁸⁷⁹⁾ ⁽⁸⁸⁰⁾ ⁽⁸⁸¹⁾ ⁽⁸⁸²⁾ ⁽⁸⁸³⁾ ⁽⁸⁸⁴⁾ ⁽⁸⁸⁵⁾ ⁽⁸⁸⁶⁾ ⁽⁸⁸⁷⁾ ⁽⁸⁸⁸⁾ ⁽⁸⁸⁹⁾ ⁽⁸⁹⁰⁾ ⁽⁸⁹¹⁾ ⁽⁸⁹²⁾ ⁽⁸⁹³⁾ ⁽⁸⁹⁴⁾ ⁽⁸⁹⁵⁾ ⁽⁸⁹⁶⁾ ⁽⁸⁹⁷⁾ ⁽⁸⁹⁸⁾ ⁽⁸⁹⁹⁾ ⁽⁹⁰⁰⁾ ⁽⁹⁰¹⁾ ⁽⁹⁰²⁾ ⁽⁹⁰³⁾ ⁽⁹⁰⁴⁾ ⁽⁹⁰⁵⁾ ⁽⁹⁰⁶⁾ ⁽⁹⁰⁷⁾ ⁽⁹⁰⁸⁾ ⁽⁹⁰⁹⁾ ⁽⁹¹⁰⁾ ⁽⁹¹¹⁾ ⁽⁹¹²⁾ ⁽⁹¹³⁾ ⁽⁹¹⁴⁾ ⁽⁹¹⁵⁾ ⁽⁹¹⁶⁾ ⁽⁹¹⁷⁾ ⁽⁹¹⁸⁾ ⁽⁹¹⁹⁾ ⁽⁹²⁰⁾ ⁽⁹²¹⁾ ⁽⁹²²⁾ ⁽⁹²³⁾ ⁽⁹²⁴⁾ ⁽⁹²⁵⁾ ⁽⁹²⁶⁾ ⁽⁹²⁷⁾ ⁽⁹²⁸⁾ ⁽⁹²⁹⁾ ⁽⁹³⁰⁾ ⁽⁹³¹⁾ ⁽⁹³²⁾ ⁽⁹³³⁾ ⁽⁹³⁴⁾ ⁽⁹³⁵⁾ ⁽⁹³⁶⁾ ⁽⁹³⁷⁾ ⁽⁹³⁸⁾ ⁽⁹³⁹⁾ ⁽⁹⁴⁰⁾ ⁽⁹⁴¹⁾ ⁽⁹⁴²⁾ ⁽⁹⁴³⁾ ⁽⁹⁴⁴⁾ ⁽⁹⁴⁵⁾ ⁽⁹⁴⁶⁾ ⁽⁹⁴⁷⁾ ⁽⁹⁴⁸⁾ ⁽⁹⁴⁹⁾ ⁽⁹⁵⁰⁾ ⁽⁹⁵¹⁾ ⁽⁹⁵²⁾ ⁽⁹⁵³⁾ ⁽⁹⁵⁴⁾ ⁽⁹⁵⁵⁾ ⁽⁹⁵⁶⁾ ⁽⁹⁵⁷⁾ ⁽⁹⁵⁸⁾ ⁽⁹⁵⁹⁾ ⁽⁹⁶⁰⁾ ⁽⁹⁶¹⁾ ⁽⁹⁶²⁾ ⁽⁹⁶³⁾ ⁽⁹⁶⁴⁾ ⁽⁹⁶⁵⁾ ⁽⁹⁶⁶⁾ ⁽⁹⁶⁷⁾ ⁽⁹⁶⁸⁾ ⁽⁹⁶⁹⁾ ⁽⁹⁷⁰⁾ ⁽⁹⁷¹⁾ ⁽⁹⁷²⁾ ⁽⁹⁷³⁾ ⁽⁹⁷⁴⁾ ⁽⁹⁷⁵⁾ ⁽⁹⁷⁶⁾ ⁽⁹⁷⁷⁾ ⁽⁹⁷⁸⁾ ⁽⁹⁷⁹⁾ ⁽⁹⁸⁰⁾ ⁽⁹⁸¹⁾ ⁽⁹⁸²⁾ ⁽⁹⁸³⁾ ⁽⁹⁸⁴⁾ ⁽⁹⁸⁵⁾ ⁽⁹⁸⁶⁾ ⁽⁹⁸⁷⁾ ⁽⁹⁸⁸⁾ ⁽⁹⁸⁹⁾ ⁽⁹⁹⁰⁾ ⁽⁹⁹¹⁾ ⁽⁹⁹²⁾ ⁽⁹⁹³⁾ ⁽⁹⁹⁴⁾ ⁽⁹⁹⁵⁾ ⁽⁹⁹⁶⁾ ⁽⁹⁹⁷⁾ ⁽⁹⁹⁸⁾ ⁽⁹⁹⁹⁾ ⁽¹⁰⁰⁰⁾

ثالثاً - خلق الكون. في القرآن الكريم الخلق من عدم، فالآية الكريمة تقول: ⁽¹⁾ ⁽²⁾ ⁽³⁾ ⁽⁴⁾ ⁽⁵⁾ ⁽⁶⁾ ⁽⁷⁾ ⁽⁸⁾ ⁽⁹⁾ ⁽¹⁰⁾ ⁽¹¹⁾ ⁽¹²⁾ ⁽¹³⁾ ⁽¹⁴⁾ ⁽¹⁵⁾ ⁽¹⁶⁾ ⁽¹⁷⁾ ⁽¹⁸⁾ ⁽¹⁹⁾ ⁽²⁰⁾ ⁽²¹⁾ ⁽²²⁾ ⁽²³⁾ ⁽²⁴⁾ ⁽²⁵⁾ ⁽²⁶⁾ ⁽²⁷⁾ ⁽²⁸⁾ ⁽²⁹⁾ ⁽³⁰⁾ ⁽³¹⁾ ⁽³²⁾ ⁽³³⁾ ⁽³⁴⁾ ⁽³⁵⁾ ⁽³⁶⁾ ⁽³⁷⁾ ⁽³⁸⁾ ⁽³⁹⁾ ⁽⁴⁰⁾ ⁽⁴¹⁾ ⁽⁴²⁾ ⁽⁴³⁾ ⁽⁴⁴⁾ ⁽⁴⁵⁾ ⁽⁴⁶⁾ ⁽⁴⁷⁾ ⁽⁴⁸⁾ ⁽⁴⁹⁾ ⁽⁵⁰⁾ ⁽⁵¹⁾ ⁽⁵²⁾ ⁽⁵³⁾ ⁽⁵⁴⁾ ⁽⁵⁵⁾ ⁽⁵⁶⁾ ⁽⁵⁷⁾ ⁽⁵⁸⁾ ⁽⁵⁹⁾ ⁽⁶⁰⁾ ⁽⁶¹⁾ ⁽⁶²⁾ ⁽⁶³⁾ ⁽⁶⁴⁾ ⁽⁶⁵⁾ ⁽⁶⁶⁾ ⁽⁶⁷⁾ ⁽⁶⁸⁾ ⁽⁶⁹⁾ ⁽⁷⁰⁾ ⁽⁷¹⁾ ⁽⁷²⁾ ⁽⁷³⁾ ⁽⁷⁴⁾ ⁽⁷⁵⁾ ⁽⁷⁶⁾ ⁽⁷⁷⁾ ⁽⁷⁸⁾ ⁽⁷⁹⁾ ⁽⁸⁰⁾ ⁽⁸¹⁾ ⁽⁸²⁾ ⁽⁸³⁾ ⁽⁸⁴⁾ ⁽⁸⁵⁾ ⁽⁸⁶⁾ ⁽⁸⁷⁾ ⁽⁸⁸⁾ ⁽⁸⁹⁾ ⁽⁹⁰⁾ ⁽⁹¹⁾ ⁽⁹²⁾ ⁽⁹³⁾ ⁽⁹⁴⁾ ⁽⁹⁵⁾ ⁽⁹⁶⁾ ⁽⁹⁷⁾ ⁽⁹⁸⁾ ⁽⁹⁹⁾ ⁽¹⁰⁰⁾ ⁽¹⁰¹⁾ ⁽¹⁰²⁾ ⁽¹⁰³⁾ ⁽¹⁰⁴⁾ ⁽¹⁰⁵⁾ ⁽¹⁰⁶⁾ ⁽¹⁰⁷⁾ ⁽¹⁰⁸⁾ ⁽¹⁰⁹⁾ ⁽¹¹⁰⁾ ⁽¹¹¹⁾ ⁽¹¹²⁾ ⁽¹¹³⁾ ⁽¹¹⁴⁾ ⁽¹¹⁵⁾ ⁽¹¹⁶⁾ ⁽¹¹⁷⁾ ⁽¹¹⁸⁾ ⁽¹¹⁹⁾ ⁽¹²⁰⁾ ⁽¹²¹⁾ ⁽¹²²⁾ ⁽¹²³⁾ ⁽¹²⁴⁾ ⁽¹²⁵⁾ ⁽¹²⁶⁾ ⁽¹²⁷⁾ ⁽¹²⁸⁾ ⁽¹²⁹⁾ ⁽¹³⁰⁾ ⁽¹³¹⁾ ⁽¹³²⁾ ⁽¹³³⁾ ⁽¹³⁴⁾ ⁽¹³⁵⁾ ⁽¹³⁶⁾ ⁽¹³⁷⁾ ⁽¹³⁸⁾ ⁽¹³⁹⁾ ⁽¹⁴⁰⁾ ⁽¹⁴¹⁾ ⁽¹⁴²⁾ ⁽¹⁴³⁾ ⁽¹⁴⁴⁾ ⁽¹⁴⁵⁾ ⁽¹⁴⁶⁾ ⁽¹⁴⁷⁾ ⁽¹⁴⁸⁾ ⁽¹⁴⁹⁾ ⁽¹⁵⁰⁾ ⁽¹⁵¹⁾ ⁽¹⁵²⁾ ⁽¹⁵³⁾ ⁽¹⁵⁴⁾ ⁽¹⁵⁵⁾ ⁽¹⁵⁶⁾ ⁽¹⁵⁷⁾ ⁽¹⁵⁸⁾ ⁽¹⁵⁹⁾ ⁽¹⁶⁰⁾ ⁽¹⁶¹⁾ ⁽¹⁶²⁾ ⁽¹⁶³⁾ ⁽¹⁶⁴⁾ ⁽¹⁶⁵⁾ ⁽¹⁶⁶⁾ ⁽¹⁶⁷⁾ ⁽¹⁶⁸⁾ ⁽¹⁶⁹⁾ ⁽¹⁷⁰⁾ ⁽¹⁷¹⁾ ⁽¹⁷²⁾ ⁽¹⁷³⁾ ⁽¹⁷⁴⁾ ⁽¹⁷⁵⁾ ⁽¹⁷⁶⁾ ⁽¹⁷⁷⁾ ⁽¹⁷⁸⁾ ⁽¹⁷⁹⁾ ⁽¹⁸⁰⁾ ⁽¹⁸¹⁾ ⁽¹⁸²⁾ ⁽¹⁸³⁾ ⁽¹⁸⁴⁾ ⁽¹⁸⁵⁾ ⁽¹⁸⁶⁾ ⁽¹⁸⁷⁾ ⁽¹⁸⁸⁾ ⁽¹⁸⁹⁾ ⁽¹⁹⁰⁾ ⁽¹⁹¹⁾ ⁽¹⁹²⁾ ⁽¹⁹³⁾ ⁽¹⁹⁴⁾ ⁽¹⁹⁵⁾ ⁽¹⁹⁶⁾ ⁽¹⁹⁷⁾ ⁽¹⁹⁸⁾ ⁽¹⁹⁹⁾ ⁽²⁰⁰⁾ ⁽²⁰¹⁾ ⁽²⁰²⁾ ⁽²⁰³⁾ ⁽²⁰⁴⁾ ⁽²⁰⁵⁾ ⁽²⁰⁶⁾ ⁽²⁰⁷⁾ ⁽²⁰⁸⁾ ⁽²⁰⁹⁾ ⁽²¹⁰⁾ ⁽²¹¹⁾ ⁽²¹²⁾ ⁽²¹³⁾ ⁽²¹⁴⁾ ⁽²¹⁵⁾ ⁽²¹⁶⁾ ⁽²¹⁷⁾ ⁽²¹⁸⁾ ⁽²¹⁹⁾ ⁽²²⁰⁾ ⁽²²¹⁾ ⁽²²²⁾ ⁽²²³⁾ ⁽²²⁴⁾ ⁽²²⁵⁾ ⁽²²⁶⁾ ⁽²²⁷⁾ ⁽²²⁸⁾ ⁽²²⁹⁾ ⁽²³⁰⁾ ⁽²³¹⁾ ⁽²³²⁾ ⁽²³³⁾ ⁽²³⁴⁾ ⁽²³⁵⁾ ⁽²³⁶⁾ ⁽²³⁷⁾ ⁽²³⁸⁾ ⁽²³⁹⁾ ⁽²⁴⁰⁾ ⁽²⁴¹⁾ ⁽²⁴²⁾ ⁽²⁴³⁾ ⁽²⁴⁴⁾ ⁽²⁴⁵⁾ ⁽²⁴⁶⁾ ⁽²⁴⁷⁾ ⁽²⁴⁸⁾ ⁽²⁴⁹⁾ ⁽²⁵⁰⁾ ⁽²⁵¹⁾ ⁽²⁵²⁾ ⁽²⁵³⁾ ⁽²⁵⁴⁾ ⁽²⁵⁵⁾ ⁽²⁵⁶⁾ ⁽²⁵⁷⁾ ⁽²⁵⁸⁾ ⁽²⁵⁹⁾ ⁽²⁶⁰⁾ ⁽²⁶¹⁾ ⁽²⁶²⁾ ⁽²⁶³⁾ ⁽²⁶⁴⁾ ⁽²⁶⁵⁾ ⁽²⁶⁶⁾ ^{(267)</}



كتب

ينتقل المؤلف إلى النموذج الثالث وهو عهد أركون، ويرى أن التاريخية عنده محاولة لفهم عملية الأسطورة التي طالت الحدث التاريخي الأساسي الأول، وحولته إلى حدث أسطوري بحيث يظهر عن أنه نجمل لإرادة الله في صنع التاريخ، وحيث يظهر التحالف وثيقاً بين الإنسان والإله. ولقد حذر أركون من الدراسات الإسلامية التي تقدم القصص القرآني والسيرة النبوية على أنها تشكلات استدلالية - عقلانية، وتعمل بذلك حيز اللافكر فيه. إن أركون يرى عكس ذلك، فالخطاب القرآني هو النموذج رافع للتعبير الميثي (الأسطوري).

لكن ما يفتق أركون هو تحول الأسطورة إلى أيدولوجيا، من نص مفتوح إلى نص مغلق يخدم تحولات السلطة ويبررها، وعندما تصح الأسطورة فيها بعد تكرارية وتقالاً وطبقية محافظة واسترجاعية وتقنينية وحتى توقيفية مؤطرة، عندما توظفها فئة السيطرة في خطابها السلطوي، الذي هدله الحفاظ على السلطة، وحمل الصراوت الاجتماعي في الطبقي القاتم. إن الأسطورة عندئذ لا تعود ابتكاراً خلاقاً جامعاً، حيث تجل كل الجبهة هويتها فيها، وإنما تصبح نوعاً من استغلال الصور والقيم المتغلة من قبل موجعيها، لنظام الرمزي المروث. □

الطبقات الفقيرة والمحرومة وبين المضمود الباطني للوسط والمتخلف.

ثم ينتقل المؤلف لبحث عدة ملاحظات: أولاً - إن الشفق الذي يقول سابقية السحر على الدين، وأن السحر يقوم بتعليل عقل تعاطي. هذه الفرضية باتت مرفوضة من قبل الأنثروبولوجيين في الغرب.

ثانياً - إن قول الجاهليين بأن الخطاب القرآني خطاب عقلاني ليس دقيقاً، وذلك لأن النص القرآني يحضر نموذجاً رافعاً من لغز التعبير الميثي.

ثالثاً - إن السؤال الذي يطرحه الجاهليين لماذا قدر للعقل العربي أن لا يرتقي درجة من العقلانية إلا وارتقى درجة مماثلة في اللاعقلانية؟.. هذا السؤال الذي طرحه الجاهليين، قاد المؤلف إلى طرح سؤال آخر وهو: لماذا هو التلازم بين الأسطورة والعقل؟ لسد هذا التلازم بين الأسطورة والتاريخ؟.. ثم كيف استطاعت الأسطورة أن تهزم العقل؟.. لماذا هزمت وفشلت عقلانية ابن رشد في الوسط الإسلامي؟ ولماذا ازدهر الخيال الخلاق لأبي عري؟.. كيف استطاع هؤلاء أن يجرم العقلانية؟.. هذه الأسئلة التي اعتبرها المؤلف مثيرة، وتحتاج إلى حجرات جديدة للحجاة عليها. محمد ذلك

وأماه الأولى، والنموذج الثاني هو كتاب الدكتور محمد عبد الحايي تكوين العقل العربي. أما النموذج الثالث فهو كتاب الدكتور محمد أركون تاريخية الفكر العربي الإسلامي. ففي النموذج الأول يحاول الدكتور تزييني أن يستخرج الاقتصادي من اللغائي (الأسطوري) وذلك من خلال قراءة جديدة تستخرج الأسطورة وتقدمها على أنها شاهد على وجود نمط إنتاج أسوي. وهو يرى أن مرحلة السحر مهدت لظهور الإسلام، وهي بدورها مهدت لظهور الفلسفة. كذلك تظهر الأسطورة في خطاب الدكتور تزييني والمحكم بلسف ماركسي، ومطرح مرافقة للبدائية والساذجة والمتخلف. وي طرح المؤلف عدة ملاحظات حول أفكار الدكتور تزييني وهي:

أولاً - إن الدكتور تزييني ليس حبيراً إنسانياً في المجتمع البدائي. وعصره حين حكمته نطل خاصمة لوجهة نظر فلسفية كانت مرفوضة من قبل خبراء الإنساني.

ثانياً - لم يعتمد الدكتور تزييني على مراجع خبراء الإنساني في العرب وخاصة كتاب ستراوس والفكر البري.

ثالثاً - إن اتجاهات الأستاذ تزييني، نصيحنا في مواجهة تصور تطوري جديد، يحكي ويوازي التصور الخبي المسمود في البداية التاريخية سحر - أسطورة - فلسفة - عقل - علم.

بعد ذلك يتنقل المؤلف ليقاشر الدكتور محمد عبد الجاهلي، في أهم الأفكار التي ردت في كتابه تكوين العقل العربي. ويرى أن الجاهلي، ومن خلال حفراته في تاريخية الأسطورة المعالمة، يمزج تحلفنا وانحطاطنا الفكري في المشرق والغرب، إلى ارتدادنا إلى أشكال من الفكر الأسطوري واليولوجيا الفلسفة، حيث كان أجدادنا من أسوأ البائن العربي الإسلامي والمقول العقلي قد تجارزوه خاصة أن الخطاب القرآني الذي يؤسس لليسان هو خطاب عقلاني - إلى أشكال من الفكر الأسطوري. استطاعت الشرعية الفارسية أن تجعل منه بياضاً للحركات الثورية الإسلامية المضادة (الثبعة) والاسلامية) والتي بقيت تحمل في ثناياها أيدولوجيتها تتناقض صراعاً وفاضاً بين الشكل الثوري (ص حيث هو أيدولوجيا

استثمار المقدس

محمد عبد الله
كتب من لسان

لكتابتها المتابع من قبل سلطات والطواحي الحاكمة التي تترك أن يقامه على عروشها رهن باستمرار الطلايات.

يحاول المؤلف أن يثبت، من خلال حشده للشواهد التاريخية المرفقة، أن الدولة التي قامت في بئر في دولة فريش. أما كيف أصبحت فريش صاحبة دولة مركزية تحكم شبه الجزيرة العربية بعدما كانت قبيلة صغيرة تسكن شعاب وجبال مكة؟ فهذا ما يبرزه الكاتب ويركز عليه - معتمداً التسلسل التاريخي - مبدأ الأدوار الملمدة التي قام بها كل

فريش من القبيلة إلى الدولة المركزية

دراسة

خليل عبد الكريم

سينا للنشر - القاهرة ١٩٩٣

الطبع الكاتب واضح وعهد وهو إعادة كتابة التاريخ العربي - الإسلامي كتابة موضوعية بعيدة عن الحواجب التي تحجب العقل كالمواقف الفجة والأساطير والموريات. والكتابة الموضوعية قد تسبب

من صليبك رجل يملك الشرق والغرب
وتبين له التسليح (ص ٤٤). ولم يكتب عبد
الطلب بتغيير هذه «التبوهات» بل عمل على
نشرها بين الناس الذين ظفروا بتساقطها حتى
نوباً وأصحاب الأحبار في كسبهم
(ص ٤٧) وفي رص عبد الطلب حصلت
المروءة التي قادها أبوه الحبشي للإستيلاء
على مكة هذه المروءة مبيت بإحقاق شديد
سب وقوف أهل مكة في وجهه . بل
بسبب عامل آخر لم يكن لأهل مكة دخل فيه
وهو انتشار وباء خبيث بين الجيش فشكل بهم
وأهلك أكثرهم (د. جواد علي، تاريخ
العرب في الإسلام - دار الحداثة، ط ٢،
١٩٨٨، ص ٩٠). وهنا وثقت عبد الطلب
نلك الحزينة ونسبها إلى القوي العلوية التي
نحى البيت إكراماً لقرش ولداها، وأمن
للكون ومن بعدهم العرب بهذا التصور
(ص ٥١).

بعد عبد الطلب اعترفت قرش إلى قيادة
سرة قسطنطين أن «تسوس»، بما مهّد لقيام
حلف الفضول (قيادة جماعية) الذي دعا إليه
الزبير بن عبد المطلب، فاجتمع بنو هاشم
وزهرة ولهم ونماهدوا ولتكون مع الظلوم
حتى يؤتى إليه حقه ما بلى بصر صوته، وفي
التأسي في الملائح (ص ٥١). وهناك وقائع
ثبت أن حلف الفضول قد حقق النتائج التي

وعلى صعيد آخر وثّق هاشم علاقاته
الدخالية بأن أمهر، كما فصل نصي، إلى
العديد من القبائل المشهورة. وبعد هاشم
عبد المطلب والتحصية الباهرة (ص ٢٧)
التي كانت صلاته على حوله من الملوك -
استمرراً لحظ أبيه - متجزة. أما على الصعيد
الدخالي، فقد كان بعد الأحلاف مع رؤساء
القبائل المعروفة وكان يتعدى رعيته وأحوالها
للإطمئنان عليها. ويؤكد المؤلف، مستشهداً
بأبن سعد (وهو من أقدم وأوثق المؤرخين)،
أن عبد المطلب كان ينفذ متى أمر الدين في
تدعيم الدولة، وأنه كان يجمع بين التأله
والسيادة. ومن مظاهر ذلك.

١ - الاستكفاف في غار حراء للبحث في

شهر رمضان

٢ - كان من حرم الحرم في الجاهلية

٣ - كان يحث أولاده على ترك الظلم

والإلتزام بمكارم الأخلاق

٤ - كان يؤمن بالدار الآخرة.

٥ - نزلت عنه سنن جاء القرآن الكريم

بأكثرها. ومنها: الولاء بالدار. مع من تكاح

الحرام، قطع يد السارق، تحريم الزنا

(ص ٤٠ - ٤١).

كما إن عبد المطلب ارتكز إلى كهنة

الكهنة في محاولة ترسيخ ظهور النبوة في

قرش. ولعل الأجر في ولادة النبي يخرج

من نصي بن كلاب وهاشم وعبد المطلب في
إرساء وتدعيم دولة قرش التي اكتمل بناؤها
على يد أبي العرو بعدد ما تحققت لها
الشروط الموضوعية اجتماعياً واقتصادياً ودينياً.
والنسبة الأولى في صرح دولة قرش
وضعها وإجلد الأعراس، للنبي نصي بن كلاب
من حلال الأهل ذات المفزى السياسي التي
قام بها. وهو الذي بنى ديار الدولة التي
كانت تتم فيها المشاورات. ولم تكن ديار
الدولة للشورى فقط بل وكانت جميع الأمور
أغامة تتم بين جلدائها (ص ٢٥). كما إنه
أول من جدد بساء الكلمة من قرش بعد
إبراهيم. وهو الذي هب على حجابة البيت
وسفلية الحاجب والرفادة وأولى الجميع عناية
عائلة لأنه المثلث السوري لقبائل جزيرة
العرب ولية ترزق التجارة وتمتدعة عدة
أسواق وللدلالة على بعد نظره السياسي
استمر نصي والقدس لتحقيق أمرين:

أ - نشر التماسك بين قبائل العرب عن

طريق شعيرة الحج.

ب - توطيده كرامة شديدة المعالية وذات

أثر سحري في النفوس في يد السلطة

(ص ٢٤).

ولقد كشف نصي عما كان يحفظ له عندما

أمر أبناء قبيلته أن يبنوا بيوتهم في الحرم

وحول البيت ووافقه لا تستحل العرب

قتالكم، ولا يستطيعون إخراجكم فتسودوا

العرب أبداً (ص ٢٤). وهكذا، دون

الدخول في التفاصيل، حول نصي قرشاً من

قبيلة متفهمعة إلى القبيلة الحاكمة التي

تمسك بزمام السلطة والثروة في العاصمة

الدينية المقدسة. وإذا كان نصي

الأول للدولة قرش فإن هاشماً قد أوضح

معاملها وأبرز قسماها كونه صاحب سلطة

شمولية، بمعنى أن نشاطه امتد إلى أكثر من

ناحية في تدعيم الدولة. يبدأ بالإقتصاد حيث

حول تجارة مكة من تجارة عملة إلى تجارة مع

أكبر القوى الاقتصادية المحيطة بها حينذاك

وفي مقدمتها الدوشيك العظيمان. عارس

والروم. وهذا التحول أسهم في زيادة ثروات

سادات قرش، الأمر الذي ساعد على

تمكين البيئة القبلية ونمو روح الملكية الخاصة

والعروية بدلاً من الملكية المشاعة أو شبه

المشاعة التي تتميز بها أحياء القبلية، وما

ساعد على بذل بدور الحياة القبلية والتي تحتم

وجود حكومة تضبط أسروها (ص ٣٠).

وبالتالي لم تعد سلطة شيخ القبيلة كافية ولا

مناسبة للحياة الحديثة





إيفها من ورائه عقائده، كالحفاظ على الأمن في مكة لا يجتنب المحاج لأن احتلال موسم الحج ينعكس مباشرة على التجارة داخل مكة ويودي بسبعة قرش ويحبط هيبتها. والحلف المذكور هو في الأساس دكتل سياسي، القصد منه ملء الفراغ الذي غُيِمَ عن ربيع مكة بعد موت عبد المطلب؛ وكان المعبر إلى حكومة والملاء التي تشكلت في مكة من أصحاب الجاه والثروة والكنافة القرشية. وكانت حكومة الملاء تلثم في دار الندوة أو في المسجد الحرام وتبحث في قضايا السلم والحرب وشؤون التجارة والأسواق والمحج، كما تبحث في القضايا الاجتماعية مثل عقود الزواج والمساكنات وغيرها (ص ٧٠). وهذا يدل على أن حكومة الملاء تمثك من السلطات بما يشبه السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية. وهي بذلك تكون دورها، لدولة قرش في يثرب التي قامت على يد الرسول، والتي قلَّ لها أن تسيطر على شبه الجزيرة العربية. وهذا هو الحلم الذي راود أجداده قسي ومناشأ وحيد المطلب.

ولقد أثر المؤلف التساؤل حول الوصف الذي يمكن أن يطلق على حكومة الملاء. وما هو نوع تلك الحكومة؟ وبعد أن يتعمق الأوصاف التي أطلقت عليها مثل حكومة تيوقراطية (توفيق البيوزيكي) (ص ٧٩)، وأنها شكل من أشكال السلطة السياسية لسيطرة العنة المالكة على وسائل الثراء (حسين مروة) يصل إلى أنها أقرب إلى دولة المدينة. وهي حكومة وثنية أو صفوية (ص ٧٦) وأقلية (أليغزايكي). بل وبين المؤلف هل كان الحكم في مكة مركزي أم غير مركزي، إلا أنه اعتد مع د. جرود على بأن الحكم في مكة هو حكم لامركزي حيث تسطع الأحكام وتتفد الأوامر، لا بسبب حكومة مركزية قوية مهيمنة، بل لأن الأحكام والأوامر هي أحكام السادة. وأحكام هؤلاء. معان في عرف أهل مكة كذا في عرف أهل الجزيرة، والعراق قاتون أهل الجزيرة حتى اليوم (د. جرود على - مرجع ص ٧٣). واعتقد أن مجلس الملاء لا يختلف كثيراً عن المجلس القبلي للشيخ القبيلة باستثناء أنه لا يملك هناك قائد واحد وللدولة بل زعماء قبائل متساوين في منزلتهم (واعتقد

للقائل أو قيلة علياً). واللافت أن المؤلف لم يتحدث عن شخصية التي وسيرته مثلاً توسع في شرح سيرة أجداده ولم يوضح الأدوار التي قام بها في ساء الدولة بشكل واضح ومحدد. وفي حاشية الكتاب يحاول المؤلف الإجابة على السؤال التالي: ما قامت الدولة التي أقيمت في يثرب هي دولة قرش غلافاً إذا تاحبت قرش عمداً العلاد وحاربه؟ وفي معرض إجابته يقول: إن الذي عانى عمداً هم صناديد قرش غلط (التجار الكسار والمرابون والتخامون ومستملو العيد والإماء) وذلك لسبب

١ - إنه نادى بالتوحيد ونابذ الشرك وعبادة الأصنام؛ وهذا شكل خطرٌ رهاساً على مصالحهم التجارية ومكاسبهم المالية التي كانوا يجنيونها من وراء العلاد والأوثان؛ ٢ - إنه دعا إلى العدالة الاجتماعية والمساواة. وهذه الصفوة ستحرهم من استرقاق العبد.

يبد أن هؤلاء الصناديد خارج المصالح لم يصادو. أما من جانبهم هلب السلام فقد كان يحفظ لهم قدرهم ويترقب كائنهم ولم يصدر عنه شيء. حاشية المؤلف في حاشية ترويضهم به (ص ٢٢٧). ولربور المؤلف الألفي التي جبر أن الدولة هي "دولة قرش وليست دولة" والحروب الماشية وحده كما ذهب. سيد الفي (ص ٢٢٧ - ٢٢٨). وليدعم المؤلف وأيه يتصلح من اجتماع المهاجرين والأنصار في سقفة بني ساعدة ليبحث مسألة من يثقف التي في الرئاسة حيث تكلم أبو بكر قالاً: ونحن قرش ولأمة منا (ص ٥).

ويستدل المؤلف أيضاً عن الأسباب التي دعت كلاً من عمر وعثمان إلى الحرص على أن يكون المصحف بلغة قرش علماً أن كبار علماء القرآن يذكرون أنه نزل باللغة عديده ولجأت عديده. ويستنتج أن الدافع إلى ذلك هو دوافع سياسي بحتة (ص ٩) ويعريف أن عمر أشرك غير القرشيين في عملية اختيار الخليفة الذي يقي من بعده ولكنه أنطاطهم وأدواراً حاشية لا تنتهي ببداهة تصويب واحد منهم أميراً للموسرين (ص ١٠). كما إنه لم يتبع للأتصار والذين طللأ أمره إلى هم الإسلام ممارسة منهم للشروع الذي كملهم هم الإسلام وهو الترشيع والاختيار خاصة أن كثيرين منهم توارف فيهم الشروط اللازمة للخلافة... وهنا يجلس المؤلف إلى الامتناع (الذي

عبد المطلب نشر نبوءات تتوقع مجيء الرسول

يحتاج إلى تحقيق): وإن الذي حدا بعمر للعصفور عن مبدأ الشورى وإسناد الأمر لخصايه المسلمين، لانتخاب من يتولى حكمها، هو الزامة القناعة التي استقرت، وهي وجوب أن يكون الخليفة من قبيلة قرش دون غيرها من القبائل (ص ١١).

وفي الساب التالي من الكتاب وما بعده يبرز المؤلف العوامل الموضوعية المختلفة التي أثرت وواكبت العوامل الذاتية في تحقيق بناء دولة قرش. على صعيد المقدمات الدينية المؤثرة في نشأة الدولة، يجسد المؤلف الأدلة التاريخية ليرى انتشار اليهودية في مناطق حبر وتيها، ولربب، كما إنه يشرح ويسهب العوامل المختلفة التي ساعدت العنصرية على الانتشار في شبه الجزيرة بين قبائل عديدة مثل إساد وقهم وحيفة (ص ١١٠ - ١١٤) لا بل استطاعت العنصرية اختراق قرش صاحبة الولاية على مكة (ص ١٠٠). والعنصرية كما اليهودية، رغم تفاوت بينهما في الزمن وولعة الانتشار - تركت أثراً عميقاً الغوري في عرب شبه الجزيرة منها

١ - ترسخ عقيدة التوحيد ونابذ التعددية الإلهية المتطلبة في عبادة الأصنام (ص ٩٣ - ٩٤ و ١٠٦ - ١٠٧) ٢ - ترسخ عقيدة أو فكرة السوة لم إشاعة مفردة قرب ظهور بني يخلص الناس من الحور (ص ٩٢ و ١٠٦) ٣ - التأثير على الخطاب الديني لدى العرب إذ تعمير بنيتهم وتحول من السداحة إلى التجريد ودخلته مصطلحات ومفاهيم لم تكن معروفة عندهم من قبل. البعث، الحسب، الجنة، النار، الميزان، الجحيم، إبليس، قصص موسى وهارون وسمرق (ص ٩٣ - ٩٤ و ١٠٦ - ١٠٧).

وهكذا يجسد المؤلف إلى أن هذه الآثار الرواسية التي وسمت بها اليهودية والعنصرية الدعية العربية، كانت من العوامل الحامة التي مهضت إتيان دولة قرش على يد الرسول. عهدة التوحيد مثلاً فككت عرى الوثنية وكشفت عن ريفها ومساكنها للعلل، ولعلت دوراً فاعلاً في توحيد القبائل وفي ترسيخ فكرة دولة مركزية يسوس أمورها حاكم فرد. واستخدام الدين في خدمة السياسة لند أزر بنة الدولة بدأ بمبادرة المؤسس الأول قسي أدوك يتألق مظهره وأهيجته عنصر الدين لتضيد في السدولة ومؤازرتها قسار الأحقاد من بعده على هداه مترسعين غطاء (ص ١٠٨).

حزائن سادات ووجهاء القبائل الذين يزهدون ثروة واستكباراً. وهذا التمييز في الثروة أدى إلى التباين الاجتماعي مما أثر تخلصاً في الروابط القبلية. كما يتوسع في تبيان دور العوامل الخارجية والداخلية التي أدت إلى تعاطف التجار في مكة ومن ثم في الطائف (ص ١٦٨ - ١٩١). وهكذا يتبين أن ظهور الإسلام في مجتمع الجاهلية لم يكن مفاجأة منسقة الأسباب عما كان يعمل في حياة ذلك المجتمع، أو عما كان يتحرك فيه على شكل ظواهر دينية واقتصادية واجتماعية معلنة أن هذا المجتمع القبلي سيغير لا محالة. أخيراً يمكن القول إن الكتاب، الذي هو محاولة علمية موفقة بخصرات المصادر والراجع، يثير الكثير من الموضوعات والأفكار التي تستحق النقاش وتفتح أبواب الاتفاق والاختلاف، وبالتالي فهو جدير بالقرادة □

ليلة موعودة

ابراهيم صموئيل

الفصحى والشموس الساطعة في أحلام السجاء. وتلك ذلك، وإيضاحه دون لبس أو خدعة، سقى روايته باسم صريح مكشوف: حلم الأستاذ جمال. نحن إذًا، حلم إذن. حلم مشتهر يوصى في مناسبات، أو راودنا في أحلام نقتظنا. حلمنا به مدركين، في الآن نفسه، أنه مجرد حلم. كما كان يفعل بريتشت على المسرح، تعالوا إذن، وأهين، تسلسل الحلم: العلماني الأستاذ جمال صني الدين - مزوج من امرأة اسمها نسمة وله ولد اسمه صبر - يتابع فيرى في يراه العالم أنه انتخب رئيساً للجمهورية. وقد يسعى لتحقيق حرية المواطنين، وإقامة العدل فيما بينهم، وتحسين معاشهم المادي من خلال تنمية الوضع الاقتصادي للبلاد. يصطدم مد تلقية نتيجة فوزه، بوزير داخلية الذي يسعى مع لقيح من المستفيدين في السلطة إلى استمرار اقتصاف ودوام الظلم وتكريس التخلف حفاظاً على مراكزهم ومناصبهم

الاستجابة لنداء التي يحمو العواطف الطفيلة والتأثير الاجتماعي. وهنا يبرز التنافس الجوهري بين الإسلام وبين المصالح المباشرة للزعامة القرشية من حيث هي فئة اجتماعية مهمة حينذاك. وفي هذا المجال يرى د. حود العويدي أن الدعوة وصاحبها كانت عتومة إلى حد كبير بطبيعة التغيرات الاقتصادية والاجتماعية السائدة، ولم تكن مجرد تعبير عن مفاهيم دينية وغيبية مثالية بحثة منتقة عن مفاهيم مجردة ومتفصلة عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي السائد. لقد كانت هي التعبير المباشر إلى حد وبشكل ما عن طبقة اجتماعية مسحوقة من عبيد وقرقاء وصعاليك (ص ١٧٧)

وعلى صعيد المقدمات الاقتصادية (الباب الخامس) يبين المؤلف مصادر الثروة لدى الفقيه والمثقلة في الماشية والأبواب والغنم، والجمالات والإبلان، والثروات تصب في

ثم يتقل المؤلف إلى دراسة ظاهرة الحياء الذين تأثروا بالديانتين السابقتين اليهودية والمصرية، الحياء، وهم مجموعة من الحكماء سميت نفوسهم عن عبادة الأوثان ولم يحموا إلى اليهودية أو العربية وإنما قالوا يوحدياً الله (ص ١١٧). والحقيقة شنت حرباً على الرذائل الاجتماعية والفكرية السلوكية، وكان لها الفضل في نشر عقيدة التوحيد، وتركت سناً ترسخت، منها: أكل الربا وشرب الخمر والزنى، وأكل الميتة والدم ولحم الخنزير، وواد البسات (ص ١٢٤). وهنا يبرز التنافس الأيديولوجي، من تيار الحمية وقريش، وهناك بعض المصادر تؤكد انتهاء الرسول إلى تيار الحمية قبل الدعوة. ويكلم آخر شكلت الحمية، وهي إرهاب للإسلام، إحدى المقدمات الهامة لقيام الدولة الإسلامية

لما حل صعيد المقدمات السياسية (الباب الثالث) المؤثرة في مشاة دولة قريش خلافاً أن المؤلف يشرح ويساهب إلى حدود الاستطراد الأسباب التي أدت إلى ضعف الدولتين العظيمتين حينذاك: الرومان والفرس، والذي كان أحد الأسباب الهامة التي ساعدت على نجاح القرشيين في تأسيس دولتهم بمعنى أن الظروف الدولية كانت ملائمة لنمو دولة قريش

وعلى صعيد المقدمات الاجتماعية يشرح المؤلف بالتفصيل انقسام مجتمع شبه الجزيرة قبل الإسلام إلى عرب (وهم سكان المدن والمراكز الحضرية) وأعراب (سكان البواري)، وبين الانقسام الطبقي في القبيلة إلى أغنياء وقرقاء. والقبيلة ليست وحدة اجتماعية فقط بل كذلك وحدة سياسية لها مقومات الدولة ما عدا عنصر الأرض الثابتة. أما حكمها فمكوّن إلى شيخها يعاونه مجلس القبيلة (مؤلف من الأفراد الإسلامة الذين ملأوا سن الأريسين) (ص ١٢٢). وحكم شيخ القبيلة تائد على جميع أفرادها، كما بين انقسام المجتمع المدني إلى طبقتين الأغنياء (كبار التجار والمرابين وملوك المزارع) وطبقة الفقراء (تضم سائير الأفراد). والقرآن الكريم الذي هو أصدق مرآة للحصر الجاهلي - بحسب طه حسين - يبعثنا على أن بعض العرب كانوا يشدون أولادهم خشية العوز والإسلاق، ويعدّنا عن اضطراب الأحوال الاجتماعية في مجتمع مكة وأحوال أحواله وحسود النسبة الساقطة فيه من الموزين. مما جعل هؤلاء يسارعون إلى

حلم الأستاذ جمال

رواية

محمد نور الدين

رئيس الريس للكتاب والنشر لندن، بيروت ١٩٩٢

■ الأحرية، والديمقراطية، والعدل، والتطور الاقتصادي في بلداننا العربية باتت جزءاً من مجموعة أوهام وأحلام وتخيّلات. لم يكن أمام محمد نور الدين سوى اللجوء إلى الخيال ليتبيّن على تلك الخيالي عالم روايته: حلم الأستاذ جمال!

والكتاب لا يلجأ إلى منام وألوه هرباً من واقع عاقر، ولا يستبدل وهماً خصباً بقطع معاش، بل يترك ذلك الواقع كي يحبر عن نفسه تعبيراً طليقاً، حرّاً، من حلال الناس الذين يروحون تحتهم وجه. هنا يأتي الاسم ابتكاساً لواقع أو قل رد فعل عليه، فلما كنا نكثر مشاهد الانطلاق والانفلات والسهول



كتب

عبيه وعجزت من كل شيء، خوف، تشككت صدراً حانياً وقللاً ذاكما، ضمت إليهما، غابت عن الوجود وسكنت في أحلامها.

وهنا لا بد من إشارة إلى أن «نسمة» هي الشخصية المحورية لا «جمال»، بالرغم من احتلال الأخير لكامل صفحات المصنف، وتقاطع الأحداث والوقائع حول منصبه وسبب من شخصيته وموقفه السياسي.

فنسمة لا تهب زوجها الفرح، وبدى البتاحة وطاعة الاستمرار، وفده الروح فحسب، بل تنحصر الكائنات والموجع ووهاد اليأس ورماد الحور وضيق الحصار لتحولها إلى نفاثتها، وتصيرها نسيات بليدة تعطل عن زوجها كالمسك، وتزجها في الظروف المحيطة به، لكننا نأمل أن الكاتب أن يؤكد أن في قلب كل رجل عظماء امرأة تهبه طاقة الحياة، وهو ما نراه صريحاً في حادثة الحلم حين لم يستطع جمال، وقد شامد زوجته للمفنة، أن «يتأكد

نفسه... نسي في لحظة أنه ليس هله الأفعى... نذكر فقط أنه رجل فقد ابنه الآن يفقد زوجته الحبيبة، فجعل يعرض ويولول بحسرة كالسحابة، كان يفرها فرأى عمياً ليتأكد من أنها لا تزال على قيد الحياة، ظل يعرض ويصرح ويرزق كل كيانها لها نزهة عليه.

إلى الواقعية السياسية التسجيحية يبرز الكاتب المعتبرها بمسيرة ومسيرته بالفن، مستمداً إياها من قلب الوقائع لتتصل دالة بعينها، وتشجع جسراً من السخرية اللاذعة كان يقطع الرئيس خطابته للفرق ليرد على تعليقات بعض المشاهدين من يسوعهم، أو يمدّ التسكين يده من شائسة التلقين، كما يسطع ليد أحد الحشاشين، أو يخفي عسر - ألين - ليعود إلى الظهور ثم الاحتفاء نائب ألين.

يجري كل ذلك بلا تكلف ولا إصعاف ومن دون أن يلاحظ القارئ، حطوط التماس أو نقاط الالتحام بين الواقع والخيال، وعده تسجيل لصالح عهد نور الدين هذا الكاتب الذي تشعر بعد الانتهاء من قراءة عمله أنه متبسط والذي يسطح، تمسك كتابته هذا العمل، الذي يحكي عن جمع الناس، بلغة الناس، فيه إلهام حتى ليكاد يشعر القارئ أن في مكتبة الكتابة على غراره يسر وسهولة! وثلك، كما هو معروف، صمتة شائعة ودرية طويلة لا يستطيع تحقيق معادلتها الصعبة إلا المتدبر فعلاً، وهو ما نلسمه في هذه النقص الطويلة. □

سطلع والومضة الرابضة أثناء إصباح اللجنة العليا للحزب الحاكم، ساعة «هلت فجأة» من غيلة جمال أطياب مصطفى كامل وعبد فرید وسعد زقارول، استنساؤه له بود وتشجيع ولؤحو له باليديهم ثم استحوذوا (ص ٢٧) عما يوحى بوضوح أكثر بأن الكاتب إنما أراد من شخصية جمال التمثيل لشخصية حاكم عاشر في عصرنا الحديث، فباليس الشخصية الروائية ثوب الشخصية السياسية المعينة في دعت، من غير أن يتنبأ لمحدودين:

الأول - أن تمثيل حاكم ما بشخصية روائية، يُقَدِّم الشخصية الروائية الكثير الكثير من تكوينها الخاص، وملاعها المستقلة، وطباعها، ومواقفها، وأرائها المهيمنة لها في سياق الخلق الإبداعي، أي إنها تصير صفة تنسب الأصل - ربما - في كل شيء، هذا أن يكون لها دما ولحمها ورائحتها وتبض الحياة فيها.

الثاني - إن إشارات الكاتب الصريحة إلى حاكم مفرد بشخصية حال صمي الدين من شأنها أن تحوّل الرواية إلى عمل إبداعي خلاق، إلى سيرة سياسية تحمل الشرائع على الفكرة والمطابقة في كل صفة منها، فيبدو - بذلك - الجهد قد بدأ لإعاج عروبي.

ورقم يلمح تشبه الكاتب، كما أفسد - للمحدودين السابقين، وإن لعل الرواية كانت سلسلة، هيّة، التي تسعى إلى نقل موضوعها بآثار مما تشغل أو تشغل عن نفسها تقراً الرواية من غير انقطاع أو توقف. تلاحق أحداثها وتتابع تطوراتها. لا زركشت ولا عيبات ولا شطط. الحدث المتنامي سيبد الموقف، واللقطة السياسية الراحة أداة الحدث في الوصول إلى الغاية.

في نسج ذلك، كان يعشّش الكاتب، من حين إلى آخر، خيطاً ملوناً زاهياً، ربما صرمياً، لسهة دافئة، نظرة غلب الحب. ثم يعود من غوره إلى النسيج الغوري الأم. هذا ذلك، على وجه الخصوص والتحديد، في العلاقة بين نسمة وزوجها جمال: في جو الانهك بالآحداث، ومتابعة الصراع السياسي، وتوضيح المواجهة الصعبة، والتوتر، والتضيق، يمتع الكاتب نافذة صغيرة ليعبر الهواء الطلق: «ثم تطلت نسمة بحرف، أهدنته قرص إسبانيات حاتية. ابتلعه في الحال. أداب في قلبه. انتظم نفسه. سكت روحه للمحطات» «نسمة زوجها التهمت كل وجهه مع إغظاظها». توقف قليلاً عند اغتراف ورويات اليمون الوليفة داحل

واقعية سياسية مهارة وسخرية

وتسلطهم. ومن تناقض المصيرين يتشأ الصراع ويصمت على مدار الومضات السبع من فصول الرواية.

في الفصل الثامن - ويكون انقضى عام على تسلّم جمال قيادة البلاد - يبدأ والشاع والفتير، بالنسب إلى الحكم وتغريب جمل الراجح والشارع المطومة التي وضعها جمال لتحرير المدن وتطوير البلاد.

في الفصل التاسع والأخير تشرق الشمس تبهيد الحلم وتوطئ وجمال، من نومه الذي يلتفت إلى زوجته في السرير يسألها: «ألمت أفرى على وجه التحديد... أكان هذا حلياً» لئلا يام كايوساً مرعباً؟ لقد كنت طوال الليل رئيساً لجمهورية مصر العربية (ص ١١٥).

لم يعتمد الكاتب على الإيحاء في روايته، ولا لعب لعبة التورية، كل شخصية واضحة المعالم، جلية السروع، عمدة المسار وكل حدث يجرّ حدثاً وراءه، ويلحق بحدث سبقه، مما يخلق القول بأن الكاتب قد انضغ الشخصيات لتسلط تفصيل وضعه مسبقاً، وساق الأحداث في مسارب متشاة قبل دون أن يلمح في المجال للأحداث والشخصيات والمواقف والمآلات التي شكلت عالم الرواية أن تفرغ نفسها على الكاتب أو تغير من خطته، لكننا نأمل أن الكاتب لروايات أن تكون، على نحو من الانتهاء، سيرة سياسية عمدة لشخصية حاكم بعينه. الأسر الذي يدعونا إلى التوقف قليلاً مع هذا الافتراض.

لقد دغم الكاتب شخصية جمال بشخصية لها في مذائقه وأفكاره التاريخية طعم الطيبة والحرية والعدل: عصر بن عبد العزيز، ليكشف لنا سيات شخصية الرئيس، والأف الذي ردا إليه طموحه، وكذلك أسلوب مواجهته للشر. غير أننا نلمح إشارة إلى شخصيات أحدثت في تاريخنا، وذلك في



الشعر في مكان آخر

شوقي بزيغ

حكراً على الرجال، باعتبار أن الحركة وفق المنطق الذكوري التقليدي هي موضوع للإبداع أكثر من كونها مبدعة وإغناء للمخيلة أكثر من كونها منتجة لها ومعلمة (ينكر المراهق أكثر عما هي ملمه (بفتحها). وهي نظرة ذكورية استغلالية تصدها شواهد كثيرة في تاريخنا العربي تبدأ بالهناج وتنتهي بمنت تاريفنا العنصرية وتنتهي بشارك الملاككة وليمة المستكين ولا تنتهي بشارك الملاككة وليمة عيلة وعزى وطوان. ولهذا حيث أن يدرج موزي من شعر هاء الأمير طوفان في سياق المداء للأزمنة وهو أمر لم يخطر لي على بال

أما السبب الآخر للتردد فهو كون الموضوع يتردد على لسان الإيقاع، تحت ما سمي بقصيدة النثر وأحياناً أنه يعتبر موزي السبب منها تصادراً لتعود أكثر من الشعر، (أما في بقية النثر) تحليلاً للإيقاع وتجاهلها لمرحلة الشعر في الشكل الذي تحفته لكن ما جعلني أحرف بالكتاب هو كونها لا تلتزم مع الشكل أو موقفي

قلنا نخص لمسير المزاغ الصرف والأحكام الحارة.

فمن الناحية الأولى، لا أجد في كون صاحب النص امرأة لا رجلاً ما يقلل أو يهبط من شأنه، لأن المرأة كذا الرجل يمتلكان باعتارهما ككثيرين إثنين الإنسانية نفسها إزاء العالم والأشياء، وإن كان لكل منهما طريقته في تلقي الحياة والتفاعل معها. لكن الكتابة لكي تكتمل شروطها يجب أن يتوافر لها، من جهة ما يتوافر، شرطان أساسيان هما: الوجهة والحركة. وإن كانت الأولى شرطاً أولياً وأساسياً لا تعترف بعمل الكتابة فإن الثانية لا تقل أهمية من الأولى لأنها تسهم في إطلاق المكتوب من مقادير وتسرّف مقلد المخيلة إلى الحد الذي يسمح بفتح أبواب الشاعرية على مصاربعها كي لا يقتلها الجلف والتشبيح والبيلا. وربما كان غياب الشرط الأخير سبباً رئيساً من أسباب قصور الكتابة الأنثوية العربية، لأن المرأة لا عالما العربي لا تمتلك بعامل الشروط الاجتماعية

لغير هذا الهوان

شعر

هنا الأمين خاتون

دار الجديد - بيروت ١٩٩٢

تترددت كثيراً قبل الشروع في الكتابة عن مجموعة هاء الأمين خاتون الأخيرة ولغير هذا الهوان، خشية أن أستسلم للإنتطاع السليبي الذي تكون لدي إثر قراءتي الأولى لعمود (الشاعرة). وقد وضعت كلمسة الشاعرة بين هلالين لإحساسي بأن هاء تنجم معها في ما لا قبل لها به منفيقة من كون حافظة الشعر بات منخفضة إلى حد يسمح لكل المايطلين من العمل والباحثين من الشهرة بالتعامل دون أن يكلف أحدهم نفسه مثقبة السؤال عن السبب الذي جعله يؤمن بشاعريته المزعومة ويشر بمهواته الساحقة على الملأ.

صحيح أن في داخل كل فرد شاعرية ما ورعافة مضمرة تنفخ في بعض الأحيان إلى تدوين بعض الحواطر والتأملات، وهو ما يعمل كل الناس في سرائقهم أو شعورهم أو خسايرهم الكبرى، ولكن دفع هذه الحواطر إلى النشر هو أمر في غاية الخطورة لأنه يربط على صاحبها مسؤوليات جسام ويحمله مطالباً بتقديم كشف حساب صعب عما قدم من إضافات في زمن يقبله التآكل ويقطف التشابه والتكرار.

ولكي لا أكون متصفاً في الحكم على شاعرية هاء الأمين خاتون فقد قرأت وقصائد لها التي كتبت بين عامي ١٩٨٤ و١٩٨٩ مرات ومرات دون أن يزغني ذلك إلا أيقناً بأن الشعر هو الغالب الأكبر عن هذه القصائد.

من أسباب ترددي في الكتابة هو كون صاحب النصوص امرأة لا رجلاً، وهو أمر يدعو إلى الإحتفاء به في زمن تكاد تكون الكتابة الشعرية فيه، وبخاصة عند العرب،

القاسية القدرة التي للرجل على تحرير الكتابة من المكتوب وتقلتها من إفساد السوي واقتحامها الجريء لمخاضات الغربة والشهوة بمحاها الإبداعي. والشعر بخاصة هو فعل شعوري يتطلب قدرأ عالياً من الجرأة والإنتشق والأت تم إجهاس الشعرية بفعل الخوف والحذر وسرعة التنازل والأعراف. وربما لهذا السبب عسر الشعر العربي الكثير من تغجراته وتم وأد مواهب شعرية كثيرة لم ينح لها أن تنفتح بحرية.

نصوص هاء الأمين خاتون مثقلة بهاجس الخوف والتوجس الأمر الذي جعلني من تجربتها تحايلاً على اللقي وقوبها له بدلاً من تعيرها الساخن عن الحياة التي تخرج داخل الكتابة وخارجها. إن الحياة الذي تبذل هاء بذهب بمطعمه في كونه التجربة وتقنيها بدلاً من إضاعتها عن مكتوبات الدات وسرورها العميقة. هكذا لا يجد في كتابتها أثرًا للضم التجربة الحكي ودمها الساخن. إنها لا تحيل إلى شخصية بعينها أو مكان بعينه، بل هي مجرد جل اسمية مرصوفة بعضها نلو الآخر في غير نسق أو سباق. كأنها إنكار للذات لا حضري في مطاب. أو كأنها جل حجة تكبره القصيدة وتقع طرف فيها غير الفكرة الملتصقة لكي يجيب الغارة أن المعنى موجود حيث تنظر الكتابة لا في مكان آخر، إذا أغير لنا أن نستعير فليل عربين إلي ربيعة.

هكذا بدت اللغة رخيصة الشكل سامعة الصور دون أن تمتلك الجمالية العالية التي يستعصى بها الرمزيون من سبولة اللغة وحرارة التعبير وتذلفه ومن الناحية الثانية لا يتوافر لهاء الأمين خاتون ما توفره قصيدة على الإدهاش. قصيدة النثر لا تجد مكاناً لها عبر الإيقاع الخارجي والتطريب، لكنها وفي تحف من الأوزان والقوافي، تتقدم إلى الشعر مصحوبة بلعب المخيلة وجنون الصورة وهندسة التناقض الداخلي. إنها موسيقى المعنى كما يقول بولدر. لذلك فهي تقوم على إيقاع المزيات وإندفاعها وتناغمها، كما هو الحال في الوحدة التشكيلية. لهذا استطاع محمد لأغواط أن يعرض من غياب الإيقاع الخارجي بما تستطيع تسميته بالإيقاع الصوري، الذي يعمل من الموسيقى فأنه علاقة بالعين من حيث هي تجاور مدعته لمرور عبر مألوفة ومواقف بعيدة المثال كالصراع. وتستطيع أن ترى ملامح مشابهة في

مفردات طنانة وجمل خبرية



كتب

نصوص أنسي الحاج وخاصة في «الرسولة»: حيث تقوم بين الجمل علاقات تضاد وتناق وتواصل فريد لسهولة الرخسفت وحراقة الشهوة، أو في نصوص شوقي أبي شقرا الذي يتصلص على الماسم من وراء ظهر الطويلة وينزعها المتجدد

قصيدة النثر تقوم في جوهرها حسب سوزان برنار على وحدة التضادات حيث يخلط النثر بالمشعر والمحبرة بالهراسة والنوضى للهدمة بالفن النظم. وهو ما تغترق إليه صاحبة وتبر هذا الموانء حيث لا نلصق سوى عجز اللغة عن ترميز نفسها ومحاولتها العميقة لتوليف صور مشتة لا يبردها صعب ولا يجمعها جامع. لا أعلم في أي خاتمة نفع وقصيدة هساء الأملين خائون، فلا في قصيدة المكرة التي تقيم مع حواب نظاماً دقيقاً للكلام وتصنع غريبتها الشبيهة بعربة. لراسم عن القماش. ولا في قصيدة الباء الذي ترمع عازته بمهارة وفق هتسلة دليقة للغة، ولا في قصيدة التذاعي التي تترك للمخيلة أن تتدفق بحسرة على الورق، ولا في قصيدة التجربة التي تقوم على شاعرية الإحساس ورافته الوجدانية، بل في وصف ذهني يارد لما تصطلقه الكتابة من جمل مبدئة وغير ممتعة: وأحضر في رذاذ النسلى يجرى لتبض الأكتاف... «أه»، كيف تنصر المسألة في الإحتاف/ خاتبة تغفو على رند الروح... أو هي محاولة بالسة لاجتراح صوفية مبدعة: ونحك في دائرة القلب/ كيف يحضن الماء وهي الإحتفال/ أنشاق مسروح ذاتي/ أسقطها إلى فائسة صديق الذهن لا في حراقة الحياة تنسها: وصل صدرك شربت إغضابة التذكور والفسر الطويل... وإذا كان الشعر تزاجاً شرعياً بين المقاربات المدهشة، فهو عند خائون مزيجيات متفصلة بين عناصر مكملة بالتناظر لا بالانقاف. عناصر يظنها البرود البهني والافتصال المبرج الخالي من الحيرة والتوقع: (نفس الإقتراب، إغضابة التذكور، زنة الرقيق).

الشعر كما يقول بيرسون هو والخيال المتجسد الذي يرفع فيه العمل للكلفة مع الطبيعة. في حين يجد عند هتاء أكثر من

الكلفة. هناك تكلف للكسبة واصطناع هاء ويبحث تعتمد عن أفكار تتجاوز بتناقل فوق الصفحة البيضاء. فلما لم نجد الكتابة سيلاً إلى الخروج من ردهتها سوى في الإكثار من السجحات البيضاء التي لا تستثير إلى امتلاء النص وظلاله بل إلى فزعه وشوحيه وعزله. يتأكل هذا التفرج بورة لقطبة لا مسرع هاء. حزن الكتابة يحاول القروب إلى الأسام من حلال القردات الطنائة والجعل المحبرة الخالية من الألق: (وشم المفاهيم مسطور، اجنحة يتكلس فيها قراع اللقطات، وجه الجوع يغش ماوى، لا يتجلى عين الشفاء/ فمن يرد عويله، قلب يحمل زهرة ستارة الفصل الأخير...).

خير الأمور

هاني يوسف حداد

كاتب من الأردن

هنا يحاول ابتعاد حد وسط بينهما، أي أنه، يكتب قصيدة بثرية أشبه ما تكون بالمفصلة والمقافة أيضاً، وقصيدة لغوية، أشبه ما تكون بالثرية.

وهناك أمثال على الأول: قصيدة والحوى والثرية.

أو الثرية.

لم أعد أرى

لم أعد أرى

هل لديك بعد من ترى

يمسح القلب والجوى

أي شيء هذا المدى

أي شيء هذا الصلدى

كل عاد وانتهى

سوتاً وانتهى (ص ٢٥).

لنلاحظ هنا أن الكلمات متوزعة موسيقياً وبهايات دون أن تقضي أي أثر من وزن شعري معروف، والطريف في الأمر هنا، ربما الجدير به أيضاً، أن الشاعر في هذه القصيدة خصوصاً يحاول، بشكل سام، استلهام الإيقاع اللغوي القراني (مسورة التجم). لغرض في نفسه ربما، وتوظيفها، بعيداً وشكلاً، في موضوع خاص!

غير أن السؤال الذي يبقى مطروحاً هو: هل استطاع أن يقدم حقاً نموذجاً (جديداً) في

قروان الهجعة

شعر

رياض العبيد

دار المهندي كولونيا ألمانيا ١٩٩٣

في مقالة المجموعة يقول الشاعر عن قصائده أنها: «لا يجمعها بعضها أي تناسق أو ترابط شكلي، أي أسلوب فني واحد، فهي مختلفة بيناتها وتكوينها وزموزما وأزمانها على نحو ظاهري، وربما هذا ما يفسر سر تنقصها أو تناسقي المميز مع ذاتي وهذا المالم (ص ١١)».

إن في هذا الكلام تكاد تكمن حقيقة اسرار المجموعة كلها!

فهي حين يحاول شراد التياتينات، خاصة في لبنان وسورية والمراق، التخلص نهائياً من أهيابة قصيدة التفتيلة، وكفص وراء سوريات (ثرية وشعرية) لا يفهمها سوى الضالعين في علم الطلمس والشعرورة والكمياء اللغوية والسيكولوجية، وفي حين يحاول شعراء الستينات والبعض من السبعينات، في تلك البلدان، الاستمرار في كتابة شعر التفتيلة بأصومها للمهودة، المشدودة التمية، فإن الشاعر رفاض العبيد

غربة لا ترحم حتى الشیطان



أي شكل من أشكال الشعر الحديث، من خلال مجموعته هذه؟

أقول أن محاولة الشاعر ألا يكون كتابه أتياً وفق ما يطلبه الجمهور، أن تكن، كما يظهر في، هدفاً وضعه الشاعر نصب عينيه قبل أن يكتبه، بل هي محاولة وليدة انعكاسات حياته الداخلية وارتطامها بالخارج المعني، هذا!

هذا الارتطام بالخارج والاندماج معه، نابع من قسوة حنة ازدواجية يعانيها الشاعر من خلال شعوره بالانتماء إلى أي وطن ما في العالم، أو بالأصح من خلال شعوره بأنه لم يعد هناك أي وطن يريده أن يكون تسمياً إليه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى استعسالة انشراح الآخرين، حتى نفسه، باكثانية وجوده كإنسان مستقل عاقل، في عربة لا تزحم أحداً شيطاناً كان أم ألفاً! يقول في قصيدة «هجرة الروح»:

سحق باني وهجري كيقرب أنا
ولا من معي
فكل الخليفة نلت مثل الكلاب
وراء الحياة وما يكونون
وكل العروبة من شيعها حتى قسيها
حتى كتابها، حتى حكمها...
كلهم يكذبون
وكل البلاد تصير سجوما
إذا كنت فيها النبي المشفي المحزون
(ص ٣١).

هذه الكلمات الصادقة تصير من حالة انعدام وإحباط وسخط على كل ما يمت إلى العروبة والأوطان والحياة، من خلال ما يعيشه الشاعر، الإنسان المهاجر، في يومه من حصارات وإحباطات وانزيمات. وكأنه بذلك يعبر عن حالة الملايين العربية في الداخل وفي الخارج ومغفرة بصيفة جمع كما يقول أدونيس!

وإذا كانت حالة الحصار هي إحدى أهم معالم سيكولوجية الشاعر المتصارعة، وبالتالي كتابته، فإن حالة الهجرة الدائمة، وبالتالي الخارج إلى الداخل والعكس - (أهاجر مني وفيّ بدون نهاية - ص ٣٤) - هي الأخرى حدّ ثابّ سنائي في القرة والتمزق والحزن والافتراق في نفسيته المشطرة الباسحة عن السدات والسلام والأمان! وليس من قبيل الصدفة أن يختار الشاعر (المهجر) عنواناً لمجموعته، بل لا بد أن يكون هذا الاختيار نابعاً من قلق سيكولوجي، فلسفي، يعاينه في يومه وليله وكأنه في «رحلة دائمة مع الشك» بحثاً

عن يقين، أيمان، وطن، تاريخ حب، خلق جديد!

في هذا الصدد يقول في قصيدة والحبث عن الأحياء.

نبعث من فائقة الذات
نبعث من خلق آخر
يبعث في كل زمان ومكان
عن تلك الروح المبرقة منا
عن ماضيها وحاضرها
نبعث عن سر الصبر المبعوث إلينا
نبعث عن خاتمة فيها
نبعث في هذي الصحراء... عن قنديل

الأحياء
إنه بحث من مستحيل، عن أحياء لم تجسدهم وتلوثهم أجهزة الإعلام الحديث (تلفزيون، فيديو، كمبيوتر) الخ... إنه بحث عن الإنسان التي والطبيعة المعاصرة في زمن تقيل، زمن اللاشعور، واللاص، واللاإنسان!

إن الشاعر في أغلب قصائده، يسوق ساحتاً إلى أبعد حدود السخط على هذا الوجوه والصبر، وهو لذلك يعاني عزلة وحسباً للوطن والآخر، وكذلك تشبه في بعض جوانبها، عزلة التي أيام مرضه بالحمى في مصر حين كتب قصيدته الشهيرة: «عبد باني حال غداً غداً غداً»

في هذا لدى يقول الشاعر في قصيدة «تجنبت في الداهية»

أحادث نفسي طويلاً بدون نهاية
وأخلق موعاً من الناس يستمعون لي
ويعضون دون هداية...
أسأله عزلة عمري طويلاً طويلاً
ولا أنتهي صوب شيء مسل
الآن قلبي
بأصداف بحر روايات نصر
وأشفي على جسد من غواية
أسأله نجمة صمغي الجيد... البعيد
وأخلق عبداً سيدها وحلي
بقلب الفراغ المند
أصارع فيه حياتي وأصفي لي وثيقاً وثيد.
لا أعتقد بأن هناك كلمات تستطيع أن تصور عزلة وغربة ورأساً وجودياً بأكثر من هذه!
إنما تكاد تكون كلمات منقطعة من جسد الشاعر حقاً!

ولست حالات العزلة والهجرة والحصار هي التي تحتل كيان الشاعر فحسب، بل هناك الافتراق بشقيه الجغرافي والفلسفي، خاصة في بلد كاللبنان، يحمل فيه الأجنبي،

وصاحبة العربي، وكأنه حشرة غصارة يجب إبعادها عن البلاد أو سحقها بالأقدام أو (الموتور)؛ إن هذا الافتراق المكثف إليه تجربة حب عاصفة قد ذهبت أو فُشلت أو أنها في طريقيها إلى الرواق، هما ما يجعل الشاعر، مأخوفاً، وعاجزاً، ناعلاً، ساعطاً، مصلياً، دون هوية أو ديس، من أجل الآخرين، عطفاً أو مسخرة منهم ومن حياتهم الكادية.

في قصيدته حاولت متسفرة في القلب، والتي تتحور على ثلاثة محاور، الأول صلاة في القرب، وهو أدانة لهذا الغرب وما يصدره من أسلحة فائقة لتقتل الشعوب الفقيرة، الثاني صلاة في الشرق، وهو أدانة لعقبة ذلك الشرق العربي التنازف حرباً وقتلاً وبها صد بعضه البعض، والثالث صلاة في القلب وهو أدانة لهذا الإنسان المتفكك في كل مكان والمترصد بأنفسه الإنسان لفته أو فرض سيادته عليه بأي وسيلة كانت. يقول الشاعر في المقطع الثالث من هذه القصيدة.

في هذا الزمن الذي أصبح فيه الإنسان
يؤشّر أنه يديه
والقضاء في مياه أشد ملوثة من البحر
الليت.

في هذا الزمن المتجمد القارص
أدخل في حوض حبيبي الدافئ
وأقبل البلب على
وأصل فيه من أجل الآخرين (ص ٤٢).
يعني أن أقول أن هذه المجموعة احتضرت على بعض القصائد النضالية التي تكاد نذكرنا بأشكال قصيدة سمح القاسم القديمة، مثال على ذلك قصيدة «دواميات صديرة» وأشكال قصيدة البالي، كما في قصيدة «الشوق إلى سبلها» دون أن يعني ذلك بالطبع وجود أي قاسم مشترك، محسوس ومضموناً، بينه وبين الشعراء.

وعشاقاً، أحب أن أضيف، أن هذا الكتاب يعبر، في رأيي، متميزاً عما أصغره من أعمال الشاعر/ تحولات في الأرض - ١٩٩٠، و«مسلوات في مسيد الزمن» - ١٩٩١، وكلاهما من إصدار دار المهدي (مهايلال) في كولون/ خاصة من حيث الصيغة، اللغوية، الموجزة، المفتحة، السخية بالصور والحياة. وما أعظمه هوان هذا الكتاب يستحق دراسة متبينة أكثر من هذه، وتستحق، إن جاز القول، اهتمامه علاقة مميزة، ربما صالحة بعض الشيء، من علامات شعرا العربي الحديث هذا. □

ثمة ما يذكر بسميح القاسم



الحياة للحظة أخيرة

نخب الحياة

رواية

أعمال مختارة

دار الآداب - بيروت ١٩٩٢.

■ عبر روايتها هذه، تكون الكتابة التوثيقية أملاً غفراً، ضمن قلة من كتابات عربيات عرفت أعمالهن بالجرأة.

ولست الجبرأة، هنا، مزية بعدد ذاتها، بل قدر ما كانت مؤشراً على خصوصية ما ووجهها أفصحت عنه روايتها هذه والتي جاء عنوانها ونظب الحياة بسيطاً وألوفاً، عبر أنه كان معبراً وصميماً فالرواية، اعتصام، بهجراني بالحقبة، عبر بطلتها «دوسن» التي بدت وهي طول الرواية عاشقة كبرى لها، عبر مترددة في ورود مختلف متاعلها الحسية، لتلبية رغباتها الصارخة، بحومة دحور بتابع التجارب ومقتحمة إياها في أغلب الأحيان، بحثاً عن شدة لقلها وجربها اللذين حملها على التطواف والسير، مفترقة، مشرفة، سعياً وراء الجديد وهرباً من ذكريات حب أو استبداد غام... وهذا التناقض يصح وقد كان اللطفي حاضراً عبر الذكريات بمجازاة حاضره البطلة، وهو ما امتازت به الرواية كسلوب في معالجة الزمن.

وهكذا بدت «دوسن» وقد تجادها لعلها زمنين... حاضر تنفس فيه يتوخى من القوس والشراسة لثب الحياة، وماضي تهرب إليه ذاتها لتسيان حاضرها الذي تمارسه كنوع من ردة فعل على الحياة نفسها، إذ إنها بدت، على الدوام، غير متوافقة مع نفسها، لو مع المحيط، لذا نراها تترك نفسها في مهب اللامبالاة، هذه التي تقودها إلى التسكع

على إيصال رسالة ما، خلال مجموعته، هذه الرسالة لم تتوعد عن الاستمالة بكل الأغراض المعروفة للشعر ولكن ليس بالمعنى التقليدي، كما بلغت الأنثى إسماعيل في «العراق» مقاطع كثيرة داخل مجموعة لشعراء

وكتاب آخرين، وهو ما يعزز نغمة بالمعنى والرسالة اللذين قصد إليهما الشاعر، فهو قد استعان بالفتيات زاد عدد أصحابها على العشرين، كما إنهم تفاوتوا زمنياً ولفياً، فمن أبي الصلاة المبري إلى مظفر السواد ومن الحاج زاهر إلى أدونيس.

غير أن هذا «الكولاج» الشعري الذي عمد إليه الشاعر، لم يكن حرجياً، بل قد بدا صميماً عبر التناقض القائم بين هذه الفتيات وبين تصوره للمجموعة ككل.

يفتح الشاعر كتابه بهزئاً أتاحته له إشاعة جوي جويل إلى الأسطوري: «هيكل عظمي جالس وسط الكوخ تنفخ منه أفعاص تنزوق ثم تحمل نقاشاً... أعيدت وإحدى... قضتها فأثارت الأفاق رأيت، عارياً إحدى نسيبت منشغلاً بالهيكل العظمي وهو يحنق في زاوية تسلمه التي استعنت على العبر... (ص ٦)

وفي مضاميه الأخرى التي بحثت على التكثيف وتصعيد طاقة المعنى إلى أفعاصها، تلخص نقاشات، وإن كان طفيفاً، - على وجه العموم - لجهة الصوغ أو المحتوى على حد سواء، وهو ما يعزز إشارة الشاعر السالفة الذكر والتي تعني في الوقت نفسه اتساع المساحة الزمنية التي شغلها (أصول) قصائد مجموعته هذه

«... أين أخذت خطاك؟

- تركتها في القبح.

- وجيبك؟

- بيد عطفين على الطريق التفت فلم أجد عبي

- وكيف اعتدلت؟

- دلي عيني: (ص ٤١)

نغمة توحه وصدوره مجرور، هذا المقطع مثل العديد من المقاطع التي حامت بها المجموعة، ولكن مقابل ذلك لم يعدم «مدح» (اعتدلت اعترافه، بالردة الأساس، عمل الرؤية للمرة أو الصادرة عن شغف مجرة، كما في هذا المقطع

وحوص أكثر التجارب إثارة وتحدياً، وهو تحد تدبه صد ذاتها، قل أن يكون موجهاً ضد أي طرف آخر وما ذلك إلا لأنها متذبذبة، حائرة يحاطل الشك الكثير من قضاياتها: والحياة وهم، والوجود وهم، واللذة وهم (ص ٤٧). وهي في كسل ذلك تكشف عن تسرعة إلى العيش واستغناء اللحظة التي تعيشها، كما لو أنها اللحظة الأخيرة، ذاتها، بذلك تكون الكاتبة قد نجحت في عرض هواجس بطلتها وأفكارها التي تمتعت في أكثرها بالنصح والعمق.

والكتابة عبر روايتها، ربما سمت إلى تقديم أزمة جيل بكامله، من خلال بطلتها «دوسن» عبر أن الغلالة التي اتسم بها سلوك هذه البطلة من ميل إلى التحرر والعيش، لم يجعل منها «دعوى» قابلاً للتعميم والاطلاق في المحيط الاجتماعي العربي، الشرقي منه، خصوصاً، في مثل هذه الشقة بكمين حلل الرواية الأكبر، وربما فلتها □

رسالة وصلت

تضاريس الداخل

شعر

حميد العقابي

الأهالي للنشر والتوزيع - دمشق ١٩٩٢.

■ كما أشار الشاعر إلى أن مجموعته، هي بالأساس، غنارات من قصائد كان قد مزجها وأعاد كتابتها، فإنيما بهذا المعنى نجي كانتحباب لتجارب وتقطيع لها، حيث العبارة متوزنة ومعتدلة بأقل عدد من الكلمات وهي متباعدة. إذ إن الشاعر، هنا، يولي مسألة المحتوى أهمية تتوازي لديه مع الشكل الذي كان حريصاً على إبرازه ودفعه إلى الواجهة، وما يؤكد ذلك، هو محاولته (يرفض النظر عن تبليغها أو عدمه) تفصيح أبيات من اللوروت العراقي وأحياناً، تليتها بنصها العامي الأصلي. وغير هذا، فإن الشاعر بدأ حريصاً

قراءات الناقد

ما يكون مناسبة لاستعادة بعض الرؤى والأفكار المتصلة بقصيدة الشراع
يمثل الشاعر في معظم كتبه إلى استنهاض
وسيرته مطلقاً خلافاً إلى مدى يبدو متصلاً
عنياً، غير أنه في العمق، إذ هو نتاجها
وسادتها، غير أن ما يلتفت، هنا، هو تردد
القصيدة وأحياناً المقطع الواحد فيها بين ما
هو متنازع بيني وما هو يومي، هذا الأخير
الذي يحس أنه بالصقعة لومي الفارسي،
حيث لا يبدو في موقعه:

ولم أجد أذكر من نفسي شيئاً، سوى أني
وديمة البرق. ومسافر أبدي في مناجم تنهار
دوماً، على رؤوس العالم. ولقد قاومت مراراً
في الليالي المفضية، التي تستغل الحفلات
العمومية (ص ٥٤)

ولا تبدو هذه الملاحظة، هنا، مقصودة،
بل قد ما أوجت به سهوة ما من الشاعر، إذ
إننا نقابل ذلك تنمّن إمكان إقامة علاقات
لغوية أو صوغ صور مستقلة عما هو مبتذل أو
مفتحم. وكما يقول الشاعر في إحدى
قصائده: «أنا فكرة جديدة يطرحتها
الأرض...» وهو ما كانه في مجموعته هذه،
حقاً □

الشعر لصالح المقارنة الحقة، مفارقة لا
يمكث أثرها إلا بقدر مكثوت ابتسامة متعسبة
على ملاعنا. لئلا هذا الأثر، يركن الشاعر
إلى مقايضة الشعر بالمقارنة. □

«طوق الثعالب»
كتاب ابن حزم للمكاييل
بقراءة الأستاذ سراء (ص ٣٩).
عبر كلام مثل هذا، لملمس تتأزلاً عن

السيرة من مسافة

الجغرافي، فإن الرباعي، يكون من فئة في
الخليج غدت لها قصيدة النثر هاجساً وشياراً،
هذا الخيار الذي تعرب من تتلاخ عن طريقه
تفكير وتواصل مع العالم. ولذا كانت قصيدة
النثر «خليجياً» ذات تاريخ قريب، وهو عمل
أبى حال في تطور الشكل، فإن شعراءها لم
يبدوا من «البحر» بن مسجر هذه
لقصيدة «نبت» «عزف» على أن هذا لم يسمع
ملاصحه. «عزف» كان يصور سمات
خصوصية. مع سيرة لأصابعهم

عن هذه المجموعة في الكلام. لا بد
من أن صدور من هذه المجموعة عدة

الرباعي الهوا
شعر
عبد الله الرباعي
منشورات نجمة - الدار البيضاء ١٩٩٢.

■ يعلم عبد الله الرباعي، الشاعر
العراقي، في مجموعة «فرق الهوا» من الأثر
الشعر للقصيدة النثر، وأعطى بالضرورة، هنا،
النبح الأحداث والأقرب لهذه القصيدة. ولئن
كان يجمل في بعض قصائده إلى مرجعية
معينة، فإنه بشكل عام، يوفر انطباعاً قوياً،
بامتلاكه الخصوصية. وإذا جاز هنا، التقسيم

صدر حديثاً

غازي عبد الرحمن القصيبي

شقة الحرية

رواية

غازي عبد الرحمن القصيبي



RIAD EL RAYES
BOOKS

دار الريس للكتاب والنشر





مقالات الصادق النيهوم

نحن في الأسر

مهتدي غالب

سورية



وحرمت حرمة القرآن العظيم، لقد ابتعدنا نحن المسلمين عن مضامين الإسلام الحياتية وفرغنا في شكليات الإسلام والحياة.

أولاً - إمكان الخطاب السياسي للإسلام لتسائل: ما هو كتاب الإسلام؟ ما هي نظرية الإسلام في الحياة؟ من هم المسلمون الحقيقيون؟ وحسبنا عمل إلى قراءة ودية لإمكان الخطاب السياسي للإسلام.

ولتسائل أيضاً: هل الدولة التي بناها المسلمون دولة إسلامية؟ بمعنى أنها: «اعتمدت النظرية الإسلامية بالأجتماع» أم لا؟ من هنا نعرف هل يمكن أن يكون الدين المحمدي صيغة للحكم وبناء دولة لم إن الدين المحمدي نظرية صالية وإنسانية أكثر شمولية من إقامة نظام حكم يعتمد على أشخاص قد يصبون وقد يخطئون؟

فإن كنا يبي إقامة نظام ديمقراطي، مني عمل أساس دين سياسي: أي أن نزل مساحة وروحة الدين إلى السياسة!! وأن نرفع السياسة إلى مرتبة الدين؟! وهما أمران فيها إضرار لكلا الطرفين، فالسياسة مع الأقوياء، وحين يكون الشعب قوياً، فإنه يحكم نفسه بنفسه ويبنى نظاماً ديمقراطياً، وحين تكون فئة أو طبقة أو شريحة ضمنه قوية فهي التي تقيم نظاماً ديمقراطياً يحقق مصالحها، ويحافظ على مبادئها، أما الدين، فهو مع الضعفاء بحيث عن تقويتهم بالرحمة والحكمة، وكل الناس أمامه سواسية بالتبعية.

■ في كتابه «الإسلام في الأسر» ومقالاته في عمله والتدبر حول أبعاد الصادق النيهوم وعنه فرامة الإسلام في حقيقة، وليس في شبهة خلال مسيرته الحياتية التي أدت الحصار إلى أن يحكيه، على نفسه ويتفوق، بحيث غيب الإسلام الحياتي وبقي شبه، ولا أريد هنا أن أنتقد ما كتبه الصادق إذا أريد عرض وجهة نظري بخصوص بعض الموضوعات التي تعرض لها، وهي:

أولاً - إمكان الخطاب السياسي للإسلام. ثانياً - مفهوم الحاكم العادل: «ألفؤذخ» الحقيقية عمر بن الخطاب رضي الله عنه. ثالثاً - مفهوم العدالة = الديمقراطية في الإسلام. رابعاً - القرآن دستور العدل الإلهي الشامل. خامساً - نظام الجامع.

وقبل البدء بحوارتي مع الأستاذ الصادق النيهوم لا بد لي من أن أعرب عن إعجابي بجهده وثأبه المستمر على قراءة الإسلام، الشريعة الحقيقية والمنهج لقراءة الحياة، وليس قراءة وجماليات الإسلام والإسلام الملي بصورص الاجتهاد التي فتحت أذهان المسلمين عن آراء جعلت الإسلام يتفوق في الأشياء الصغيرة، صغرته عرض أن يكون عظيماً وخالدًا وشاملاً، إن إسلام المسلمين يبحث في شكليات الإسلام والحياة أو في العادات التي اكتسبها المسلمون مع مرور الأيام، وهي عرية كل الفرافرة عن الإسلام، غلب كل من تجلب وتلتج سلباً وروحاً مهما ارتكبت من وذلائل

عبر نشر هذا الملف، يشغل في الناقد، باب النقاش في مقالات الصادق النيهوم التي نشرت تباعاً في المجلة. وكذلك مقالة صادق جلال العظم التي نشرت في العدد ٢٤ كانون الأول / ديسمبر ١٩٩٢، بما في ذلك الردود على أحمد برفاوي الذي كتب مقالة مطولة عن مسألة العظم في العدد ٢٤ آب / أغسطس ١٩٩٢.

لم تكن هناك حكومة إسلامية، يعني أنها حكمت بموجب دستور العدل الإلهي الشامل القرآن الكريم وقامت على أسس إسلامية صحيحة إلا في فترة وجود الرسول العظيم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وأريد أن أهد هنا في مناهات تاريخية تؤكد ما أقوله. ولست بحاجة لبش غبار التاريخ، إذ يكتفي دليل واحد وهو: أن ثلاثة من الخلفاء الراشدين، ماتوا قتلاً وعية؟! فأي دستور عدل إلهي شامل يبع القتل؟! إنما النظام الذي عرفه ويعرفه العرب المسلمون هو النظام الفردي رغم وجود مجلس شورى - برلمانات. . . إلخ تتعدد أسياؤها وهي في المم واحد، إذ إن لا حل ولا رعد يوجدنا. . . بل هما في يد فرد يقوم على الحكم وإلى إلهه عن طريق غير ديمقراطي. . . حتى لو كان وصوله عن طريق هذه المجالس.

ثانياً - هل كان الخليفة العظيم عصر من الخطأ عادلاً ومطبقاً لدستور العدل الإلهي الشامل؟! لا اعتد ذلك، لأنه وصل إلى الخلافة عن طريق لا ديمقراطي حيث استخلف الخليفة أبو بكر، ما يتم اختياره ديمقراطياً أو شورى، وإن حاول أن ينشر عدالة حسب مفهومه هو ومفهوم العصر الذي كان فيه! إلا أن هذه الصورة المعكوسة من العدالة وعدالة الحاكم، تحتاج إلى إعادة نظر، لأن ما قام به الخليفة عمر من حلول آنية وفردية لشاكل فردية، قد يكون فيها بعض العدل وبعض الديمقراطية إلا أن هذا العدل ناقص، وهذه الديمقراطية عاجزة. المجالس الكاملة هي عدالة الأمة والمجتمع، وليست عدالة الأفراد.

فهل حقق عصر بن الخطاب عدالة لمجتمعه؟ ولأمته؟ لا، إذ حكم شخص رأى أن العدالة هي ما يقوم به هو، وطبق دستور العدل الإلهي الشامل كما فهمه هو كقدر، لا يمكن أن يكون ديمقراطياً بل على الحيفي للكمية.

فالحاكم العادل لا ينتظر أن يأتيه معظم ليحكم له الحق. وهذا ما لحظناه ولمسناه لدى كل الحكام والحاكمين حتى ولو كانوا من أكثر الناس طغياناً مثل: هولاكو وأيوب بن تغلق ومكة فما هي الحال في بقية الأمصار؟ إلا أن عصر بن الخطاب حاول أن يصنع حكماً ديمقراطياً إلا أنه ساء على أساس فردي وهو ما نسميه "ديكتاتور عادل"، ولو قارنا المواقف التي ظهرت فيها عدالة عمر مع المواقف التي ظهرت فيها عدالة معاوية أو السفاح، لوجدنا أن مفهوم العدالة هو ما لا يتغير. هذا إذا جردنا كلاً منهم من طريقة وصوله إلى الحكم والمحافظة عليه؟ إنه عادل لكل شيء، عدداً ما سجد وجوده في الحكم، وفي كتب التاريخ قصص كثيرة عن عدالة معاوية والسفاح وحتى الحجاج لا تخرج من كونها عدالة فردية عابثة العدية.

لا أحاول هنا الإحساس من عدالة عمر الذي تكفاه عدالة صرخته لدية أبدأ في وجه الظلام. ومن استميدتم الناس وقد ولدتهم لمهامهم أحراراً،. . . وحاول فرد استطاعه أن يقي جهازه الإداري نظماً، ولكن ما حاول قوله: إن هذا الشكل من العدالة، والذي له ممراته التاريخية لا يصنع ديمقراطية، ولا يقرب من عدالة الدستور الإلهي الشامل؟! ولتستأد بكل بساطة عما فعله الخليفة عمر وغيره مع معاصريهم!!!

ثالثاً - وإن القرآن دستور العدل الإلهي الشامل، وأنا متفق مع الأستاذ الصادق على هذا الفهم، وهذا الكلام دقيق إلى أبعد الحدود، ولكن هل يمكن لفرد أو مجموعة أفراد من البشر أن تكون كماله كي تمتد القرآن وتحقق العدالة به عند تطبيقه؟

إن القرآن لا يعاقب الثائب مهما ارتكب من المعاصي قبل توبته، لأنه دستور الله الخالق الطهور الرحيم، والعدالة الاجتماعية تقضي أن ينال كل غلط عقاباً يورث عظمه حتى لو تاب وقد عمى ما عمله!

ثم من الذي سيطر هذا الدستور الإلهي الشامل؟ إن كان من قبل الشر الخلقولقي، فهوهم لهذا الدستور لن يصل إلى مهم وإصمعه وخالفه، فالقرآن هذا الدستور الإلهي الشامل والذي أوصده الخالق لا يمكن لخلقهم أن يطبقوه كما زر في عيانتهم، والله الذي خلق هذا الرقي والدستور ومهما بلغ أحدهم صبح، فبقه وصريحهم، فيهم بل بصلار ولو حاولوا إلى فهم لوهي والوحي إلى رسالة الوحي وإن كما تستمد دستور العدل الإلهي الشامل في فهمنا الناصر له، فإن فهمنا نحن وعلماء القلق داننا بإعتد زوايه وحلقة من القوانين الإلهية، لأن هذا الفهم محدود بالزمان والمكان والظروف التي نعيشها، وبالتالي فهو خاضع للتغير والتبدل، والدستور الإلهي الشامل زماناً ومكاناً غير قابل للتضوع لفرديته أو اجتماعيته للمجتمعات فهو ثابت من حيث الشكل الفردي والمضمون الحضاري، ومتحرك من حيث الملامسة هذه المضمون الحضاري لكل الأمتة والأمكنة، فهو قادر على الاستمرارية مع استمرارية الوجود فهو من حيث الفهم الحضاري يسير ويصير إلى: المساواة - المحبة - التعاون - الإحاد - الصدق. . . إلخ من معاصم حضارية مستمرة وأزلية، ولا يمكن أن يتم بناء أي مجتمع دونها، ولو أخذنا هذه القيم من هذا الدستور ووضعنا على أساسها نظاماً اجتماعياً الخاص للسيد بنهاده وبقضاء من هذه الأصول، فإنه يكون نظاماً إسلامياً مضمون دستور العدل الإلهي الشامل، ولكن بشكله القابل للتغير، شكله الذي صفناه نحن كما صاغ الدين اجتهدوا من قدام في العصور السابقة، فتعود نكرر الأخطاء التي وقعوا فيها ولو كان بشكل مغاير.

إن القرآن العظيم: «دستور العدل الإلهي الشامل» وهو دستور ينظم أساساً العلاقة بين الخالق وخلقاته، وهذه العلاقة تقي الإنسان الصادر على التعامل مع أخيه الإنسان بفهم شتق للمحبة مابع من علاقة كل منهما بالخالق.

رابعاً - مفهوم العدالة = الديمقراطية في الإسلام اعتر الكثير من المؤرخين العرب والمسلمين وغيرهم أن مبدأ الديمقراطية في الإسلام هو تنظف ضعف وعدم استقرار في مباني الإسلام، طبعاً حين يصل إلى التكفير والاثام بالإحاد والزندقة للثبايلين، سيكون هذا التعدد ضعفاً، إلا أن بناء واستمرارية الإسلام كدين ساهو قادر على أن يتصل بوجود الأرمي بفهمه يدن لهذا التعدد، والتعددية بغة قوة ورسرنة في الإسلام وأصوله، فهو احترى شوايت، ولكن هذه الشوايت يحركها المسلم حسب فهمه لها، وبالتالي كان هذا التعدد في الرؤى والفهم ل دستور العدل الإلهي الشامل، هو الذي أعطى الإسلام حيوية أزلية ومستمره، وهو رابع ودرية الديمقراطية والعدالة إذا لم يأخذ مفهوم: الله أكون أباً على إلهاء الأخره، وهكذا تعدد يؤسس لعدالة أو تمتع قوي متعدد المقامات وكلها تصب في بوتقة انصاف الحضارية لدستور العدل الإلهي الشامل، ور: مرة أية دولة ومثانة نظمها الاجتماعي هما في التعددية، أما سيادة الرأي الواحد وإلهاء الرأي الآخر. . . تحسناً أو طيل الرمن فإن هذا النظام الاجتماعي المبني على سيادة الرأي الواحد الطلقة ومهما خلق من تطور فإنه سيهدم لأنه طمر رأسه في وعاء، ولنا في انهار الاتحاد السوفياتي أكبر دليل ودرس.

الإسلام قوته في تمدد مذاهبه وطوائفه، ولتصور أن الإسلام بلا مذاهبه؟! أما ما صنعه الاستشراق والاستكثار ومن يريد الحفاظ على عرش وصله عن طريق لا ديمقراطي من تكفير واثام بالإحاد والزندقة للأطراف الأخرى هو ما فكك بساه دولة الإسلام، وساهم في عدم الكثير من الرؤى ولتفاهيم التي كانت أساساً للمفاهيم الحضارية للإسلام.

ما تعدد الرؤى إلى النظام السياسي الإسلامي فهو حق، فكل مذاهب الإسلام وطوائفه فترة دستور العدل الإلهي الشامل وبمفاهيمه الحضارية، والخالق هو على النظام الاجتماعي أو الدولة التي ستقام على أساس هذا الدستور، وهذا الخلاف لا يميز لأي طرف إلهاء الطرف الآخر، وتتصور ما كم يكون جرس التسوي الإسلامي عادلاً ونقياً بما يشمل ويغري كل المذاهب الإسلامية مما س أنقص ما اصطلح على تسميته «اليمين» إلى أقصى «اليسار»، من المخترين في العقل إلى المخترين في القلب، الذين يطعنون الإسلام إلى الكائنات في باطنه.

إن السلبين اختلصوا على فهم الدستور الإلهي الشامل، وهذا الاختلاف في الرؤى هو الذي أبدع



الدعوقراطية، وتكون طروقة سياسية واجتماعية واقتصادية مما فقياب الراسال لدينا لا يمي غياب الراسالية، وغياب التصنيع والعمل لا يمي غياب الطيقة للعامة، إن اجتماع العربي يسير أو سار على طريق حول به كل القوى العاملة المنجة إلى طقة أو شريحة من الموظفين الكابامين حكياً لجهار الدولة ومطامها، فهم مسرون وتامعون بإرادتهم أو سدوتها، إذ يبريطون بلقمة الجيش والحد الأامن من مستوى المعيشة، يفتقون عاجزين عن إيداء إياهم صراحة حتى لو كان نظام الجامع موجوداً، إذ يعتبر هذا الرأي مخالفة للقوانين الساطمة للسلك الوطني الذي يعملون من خلاله، فهم آلات عطلتها البطالة الفتنة إلى أن عطى الضار تشايب وتالافيف أمتعتهم، فهم موظفون ولا يعملون

من هنا نحن نعتقد قوة الراسال والعمال... إنما هذه الشريحة التي تضم كافة القوى المحركة للمجتمع فيما أن تكون مع؟ ولا نستطيع أن نصير ضد حتى بقلها، فلي عليها إلا أن تحافظ على ارتباطها

الاقتصادي والحياي بالاجر الذي لا يد رفقاً ولا يكي جزأاً من مشطلياتها فتتغصم في الفساد والسبب! لأن أجهزة الدولة التي تعاتب وتتب خاصية هذه التطلعات أيضاً؟!

إن ما يقتضا هو ثقة كل طرف بالآخر... ويان الرأي الآخر ولو كان مضاد لنا، يستحق أن نحترمه لأنه وجهة نظر أخرى لبناء المجتمع تصيف إلى وجهة نظرا إضادات إيجابية، حينها تتلاقى الأفكار والآراء والمصالح والتطيق، وحين تفكر جميعاً معاً، لا بد أن تدع نظاماً ديموقراطياً سليماً منا جميعاً ولنا جميعاً... ونحن ككتلة بشرية واعية وقادرة على خلق المعجرات، والمعجرات التي ستطرها رسمى إليها هي نظام قادر على يوقتنا جميعاً... لأساً كلما أجزاء هذا المجتمع، ونحن أمة واحدة... وهذه الأرض تسع لنا جميعاً... المهم أن تفكر بقطعة تفكر... إن للمجتمع مكون من أفراد معاً يرون المجتمع وأن يستطيع أي فرد غفره أن يقيم مها كان عبقراً مجتمعاً حراً يسوده العدل والمساواة □

والنقى الثاني للمحول هو الصيغة والصياغة كقولوه تعالى:

«وهربنا لكم الأمثال» (إبراهيم: ٤٥)، وقوله: «وكلنا ضربنا له الأمثال» (المرقا: ٣٩)، أي على مثال ما سواه ومن هنا جاء ضرب للثل.

ـ ويقال الصرية وهي ما يضرب على الإنسان من مال مقابل الربح أو الخدمة التي تؤذيها له الدولة.

ـ ويقال ضرب فلان على يد فلان: إذا حجب عليه، ومنها جاء الإضراب عن العمل وهو حجب النفس عن العمل، أو الإضراب عن الطعام وهو حجب النفس عن الطعام.

ـ ويقول تعالى: «واللائل تحافون شوزهن فظفون واهجرهن في المضاجع واصريهن...» (النساء: ٣٤).

إن هذه الآية توجه إلى اللائيل، فعندما ينتشر أحد الزوجين على الآخر، تكون البداية بالوعدة ثم بالهجر في المضاجع.

وهذان الإجراءان خاصان جداً في دون العن، ثم يأتي الحل الثالث وهو «واضريهن»، ففعل «ضرب» يحمل عليه كقولوه تعالى «وضرب الله مثلاً».

وليس يمي العرب المتعارف عليه، وذلك لأنه عندما تقول ضرب نحمل عليه مباشرة فتقول الضرب على الوجه هو من فعل ضك كقولوه تعالى: «وقالبت امرأتني في صرة فصكت وجهها وقالت عجزت عقيم».

(الذاريات: ٢٩). وعندما يكون الضرب على الحد، تستعمل فعل لطم. وعندما يكون الضرب على الثأ، تستعمل فعل ضغ. وعندما يكون الضرب بالرجل، تستعمل فعل ركل، رفس. وعندما فعل طس الرجل قال تعالى: «وفكره موسى ففقى عليه».

(النقص: ١٥)، ولم يبق صره

و يستعمل الكلمة من الساحة الاقتصادية فنقول ضرب الأسعار، ومنه جاءت المضاربة. ونقول ضربت الدولة التلايين بالأسعار أي أخذت منهم موقفاً حازماً ومنعتهم من المضاربة

وهنا نفهم معنى «واضريهن» أي علما لا تعيد الوعدة والمهر في المضاجع فيأتي الحل العلمي وهو اتخاذ الموقف الإداري من الرجل تجاه المرأة أو من المرأة تجاه الرجل، بحيث يمنع أحدهما الآخر من الشرور.

ليس هو الضرب بالعصا أو بآليات كما فهمه البعض

معنى «أضربوهن»

مها علي

سورية



الدين الاسلامي وقوانين القرآن الإلهية.

وبناء على ذلك أوضح معنى هذه الكلمة، مضاعداً على كتاب محمد شحرو وهو «الكتاب والقراء».

قراءة معاصرة.

لتوضيح أكثر ألقى كلمة الضرب: فعل ضرب في اللسان العربي له أصل واحد ثم يستعار ويحمل عليه وأول معنى معمول عليه هو الضرب في الأرض بفرض

العمل والسر كقولوه تعالى:

«وبينا الذين آمنوا أنتموا إذا ضربتم في سبيل الله فتبوا...» (النساء: ٩٤)، أي إذا جرحتم في سبيل الله.

«إذا ضربتم في الأرض فليس عليكم جناح أن تقصروا من الصلاة» (النساء: ١٠١)، أي يمي السفر.

«إن أنتم ضربتم في الأرض فاصابكم مصيبة للزمت» (المائدة: ١٠٦).

■ قرأت في مجلثكم «الثاني» العدد ٦٦ / تموز / يوليو ١٩٩٣، مقالة السيد الصافي الشهم والمسلمة لاجبة

سياسية، إن نشر مقالة كهذه هو أمر هام ومفيد جداً، وخاصة للمسلمين السليين لا بد من أن يستفيدوا من هذه المقالة في إعادة النظر إلى كثير من

التأثير، لحاظاً بما اكتسبوا عبر العصور ومن قبل أن يظهر الإسلام، والتي أثرت وما زالت تؤثر على

فهمهم للقرآن وللشريعة الإسلامية. وأود أن أتناول جانباً بسيطاً من هذه المقالة لأريده توضحاً، وذلك

لأن الكاتب لم يعله حقه من التفسير والتوضيح، وهو تفسير كلمة «أضربوهن» ونقبت لو كان تفسيره أكثر

إفاداً خاصة، أن هذه الكلمة هي عصا لتهديد من قبل المسلمين وغير المسلمين، حيث إن رجلاً

للمسلم أنفسهم يمتدرو مصدر تهديد لروحانهم، كوتهم يستندون إلى قانون مريع من قوانين القرآن، ومن غير المسلمين الذين يرون النطق في أخلاقية





الدين لم ينصف المرأة

محمد الحضر

سورية

الملك وعمونة بالملك! أم إن القيل يمكن أن يكون
مراة؟!!

إن اليوم يريد أن يهبط ان القسم الأعظم من
العفة الإسلامي الشداول هو فقه يهودي أو مسحر
خادمة الاطعام، وبالتالي «وكسور» يرى إعادة قراءة
كتابة عفة جديد، ليس يهوديا ولا قناعيا بل شوري
شعي - ديوقراطي - عظيم... الخ

يقول له: إن الثورة البرجوازية في أوروبا التي
اطاحت بالفقه الرأسي (الرسول سولس) وحسرت
المرأة حقوقيًا، لم تعد كناعة الفقه المسيحي بل وضعت
هذا الفقه جانبًا. لقد اتبع الفضل البطولي ضد هذا
الفقه من معكري عصر التنوير والمثقف الأوروبي أمثال
دكوبينكوس وتوبنر وديكارت وغير باخ وبيسوزاء.
ولم ينطلق من لوتر أو كالفن اللذين طغارا الشيطان
والسحرة والمرأة أكثر من الكنية البولسية.

تقول للنيهم: ان ما نحتاج إليه ليس فقهاً جديداً
ولا إعادة تأويل وتفسير، فدع المؤمنين على إيمانهم.

إن ما نحتاج إليه فصل الدين عن الدولة وبالتالي
حره ناس بالمرء جانب العقيدة والفقه، وكذا هو،
رأصد عفة احمر أو لا فقه، إن ما نحتاج إليه هو
التوبة العبادية التي لا تقهر الانسان بالقائس عن
لزام جانب هذا الفقه أو ذلك

فرحة بنا يا متوربا ونقل الحقيقة كما هي □

ليس ذلك انتقاصاً من قدرتها العقلية كاتسان
كامل؟؟ كيف سيفر لنا اليوم إن للذكر مثل حظ
الأنثيين؟؟ كيف سيفر لنا أن كل انبياء الله منذ
الأزل وحتى المهدي المسيح المنتظر كلهم من
الدكور؟!

وكيف سيفر حق الذكر في التمتع بأربع نساء وما
ملكته يمينه هذا بالنسبة إلى النص. فما بالك بالتراث
العقبي الإسلامي وخور المعين وما إلى ذلك! هل
سبيلاً إلى الفخر على الخيال، عجايب العالم بالفقه
يعرف... الله حافظ للذكر، وأنا نحن نزلنا الذكر وبن
له خاتونه... كيف غاب عنه أن هذا المطلق لا يمكن
إعطاء كناعة كالمسيحية فيه أو تعبير غرابها بالانبياء

لقد جاء في مقالة الصادق البيهومي والمسلمة
لاحة سياسية في الناقدة العدد ٦١ تموز/يوليو
١٩٩٣ «القول بأن الإسلام يشهد المرأة لا
طائل من رواها سوى ثيرة الاقطاع من هذه الجبرية
بالدات».

لماذا الرقص على الحبال؟

لماذا التلطي بين السطور؟

لقد فرج المتوررون الإسلاميون على التشدد في
الدفاع عن صفة الإسلام وتقدمه، وقطف باتي
الديانات إلى الجحيم، غير نسب ما أصرت العفة
الإسلامي من تشويه إلى تلك الديانات وخاصة
اليهودية. فلماذا يطلب لكل من هب وبه عفة
التصدي لفكر الدين أن يلجأ إلى نصوص التوراة أو
الاناجيل ليحضر هذه الفكرة وبين عدم صحتها؟!
لماذا هذا الإكراه على اعتبار أن الخلل في النصير
ولا بد من إعادة التأويل؟! لماذا باقي الديانات عند
معكرينا هي مغزومات عقائدية لمصر تاريخي معين
والإسلام ليس كذلك؟ إن الصادق البيهومي يطالبنا
بقراءة التاريخ المجتمعي وقت حدوث النص وهذا
شيء جميل.

إذا كان المجتمع الأبوي الديوي شبه الاقطاعي،
شبه العمودي، هو المهيمن على الجزيرة العربية،
تكيف يمكن لأي أيديولوجية دينية أو غير دينية أن
تنصف المرأة؟؟؟

بالإجابة على هذا التساؤل إما أن نترفع بأن
الإسلام كتابي الديانات مرتبط بتاريخه، وبالتالي كل
ما شرع للمرأة فهو ومن منطق التاريخ المجتمعي
معطى وموضوعي، وسيلب المرأة ليس حريتها فقط
بل كل شيء. وإما أن نترفع بأن الإسلام مختلف عن
باقي الديانات أي «لا تاريخي» كل مختلف. صحيح
مسد الأزل وإلى الأبد... ولا يمكن إلا الأخذ به
وكل ما يشر به. فلماذا هذه الضجيج إذا؟! إن
المرء يشهد المرأة «قل إن أنا نتحدث عن جسدها
وربته».

كيف سيفر لنا اليوم أن شهادة رجل أبياً كان
تساوي شهادة إمرأته، أبياً من كانت تلك المرأة؟؟

السم في الدسم

ياسر الجصيدة

سورية



أو الاطلاع على القرآن الكريم أو السنة النبوية قبل
أن تصدر أحكامك الجائرة عليها تثبت حقدك
وكبرائيتك لها، ولتاريخ والخسارة الإسلامية في
عقلية مكشوفة للشعوze ونسب الس في الدسم. قلوا
أنك المظلمة وقرأت لأدرك أن الإسلام لم يفرق بين
دين وآخر وثني وأخيه. وليس هناك أدل من قوله
تعالى مخاطباً المسلمين: «وقولوا أما بالله وما أنزل إلينا
وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب
والأسباط وما أوتى موسى وهارون واليهود من ربه لا
تفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون». وأزبدك
فليأ قال رسول الله عندما سئل عن صيام يوم

■ لا أعرف هل أقرأ عليك السلام أم أقول لك
شالوم يا والكاتب اليهودية. لا أخفيك سرأ أنني
أعيد قراءة مقالاتك أكثر من مرة وأنا أستاذ هل هو
عربي؟ أم يهودي؟ أم غير ذلك؟ هل يعمل لصالح
الإسلام أم اليهودية أم ضدنا معاً؟ لأي جهة يعمل
ومن يقبض دولاراته شهرياً؟
أسئلة خاطري كثيراً قبل أن أشرع في كتابة الآتي
إيضاحاً ورداً على ما كتبه في العدد ٦٠ حزيران/
يونيو ١٩٩٣ من الناقدة ولبيد بالعام ثم تنقل إلى
الحاضر.

لا اعتقد أنك في يوم ما كتبت نفسك عنه القراءة

عائشوا وهو اليوم الذي أتقده فيني الله موسى عليه السلام وبني اليهود في معه قال: وأنا أحق موسى من اليهود ولذلك جاء الإسلام حاتم الرسالات وبأسنادها فما جامعاً منها مكرام الأخلاق وقصائل الأمور وهذا مما لا شك فيه والثورة أحد الكتب السارية التي لا تعارض القرآن، ولكنه وهذا المذهب ليس الثورة الذي تتشبه يا في مقالاتك. فكيف يأخذ الله من تعاليم هذا الكتاب وهو القاتل: يومن الذين هادوا يقرؤون الكلم عن مواضعه ويقولون سمعنا وعصمنا واسمع غير مسمع (النساء: ٤٦) وكيف يحكم ويشرع الرسول بأحكامه وشرائعه وهو القاتل فيه: فإن بني إسرائيل كتبوا كتاباً فاتبعوه وتركوا التوراة!

ويدعيه النفاش ويصفي في غصم الحديث، إلى النفاش إلى أروبتها في مقالاتك والنفاشة على الإثراء والبهتان دوناً دليل قطعي لجهل نفسك في البحث عنه، وإليك التفاصيل:

١- فأما نصية إحالة المرتد إلى الفقه، فلا ليس فيها مطلقاً، لأن فقهية الارتداد قضية دينية بحتة تخص الإسلام والمسلمين. والواجب فيها أن يصدر حكم ديني. ليس من حق أي حرب سياسي أن يعاقب من يستهين به ويأثمكره عن طريق محكمة تشرعية حاصنة له لتقرر في لينة إما تركته أو عقابته، وكذلك من حق الإسلام أن يدافع عن نفسه بواسطة رجاله دليل قوله تعالى: وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم، ولا تخافوا من شيا على عدل الله (آل عمران: ٣٦) وفي دليل آخر قال تعالى: وإن أحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم، وماذا الخلل في القرآن والسنة فلا يرجع إلى رأي الملأ المعالي بالقرآن والسنة.

٢- أما قولك: وإن الحكم يقتل المرتد فكرة مشبوهة لا تستند إلى نص قرآني، فهو قول جاهل فاشبهه القرآني يقول: ومن كفر بالله بعد إيمانه إلا من أكره وقلبه مضطرب بالإيمان ولكن من شرح بالكفكر صدراً لعليهم فغيب من الله وهم عذاب عظيم، وبصره قول الرسول: من خالف دينه حين الإسلام فافسده عقده من غير إكراه على الدعوة الإسلامية ولكن من حق الإسلام وأهله أن يقتلوا من يستهين ويستحق دينهم

٣- وقولك: فليس ثمة نص ديني واحد في أية لغة أو في أي عصر يجرم الرسم والحدس سوى نص التوراة... الخ. فإليك بعضاً من أحاديث رسول الله: وأولها الحديث القدسي الذي رواه أبو هريرة عن الرسول قال: قال الله تعالى: «ومن أقلم عن ذهب يخلق خلقاً فليخلقوا ذرة أو يخلقوا ذراعاً أو يخلقوا شعيرة متفنن علي، ومن أس عمر قال قال رسول الله: «إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم: أحيوا ما خلقتم» متفق عليه.

ولم يضح هذا التحريم أو الكراهية وجه الحضارة الإسلامية كما قلت فبماذا استغلت الحضارات من قاتل حكامها وعلينها وشرائعها مقاررة بالإعجاز المعماري الإسلامي في الأندلس، وقصر الحمراء بالذات، وخراف المسجد الأموي بدمشق وخراف المساجد والقصور والبيوت في الهند وباكستان ومصر وتونز وبخاري والمغرب العربي، ليست هذه دلائل عظيمة

الفر الإسلامي والحضارة الإسلامية! وإن كان الفن ثابته في شريعة مجتمع يشجع على العلم والفكر قبل غيرها من الأمور. وأخيراً سيطر المسلمون رغمًا على وعن أشائك وبها قبل منكم سيطلون متمسكين بدينهم إيماناً وعقيدة، لأنهم يؤمنون بقرنه تعالى: «ومن يتبع غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين» (آل عمران: ٨٥). □

ضحية الأفلام المصرية

محمد علي البغدادي

تشان



الإسلام إلى ضده وغلطت بينه وبين الشرك والوثنية دور. تصني. لقد استولت على الإرث الإسرائيلي واحرفت به نحو قبايتها المادية والدينية. الصورة نفسها تتكرر في الإسلام القرآني. فمع مقتل الخلفاء الراشدين الثلاثة (عمر ابن الخطاب سب فتح العراق والفتنة على الأبراطورية العارضة. وعثمان بن عفان بسبب ضبط للمصحف وضع التلاوة به وتحريفه الذي كان نشاطاً في العراق. وهي ابن أبي طالب بسبب موقفه من الخراج وعزمه على إعادة عاصمة الإسلام إلى المدينة المنورة بدلاً من الكوفة). بعد مقتل هؤلاء الخلفاء الكرام حدث الانشقاق في المسلمين بين عاصمة الإسلام (المدينة) وعاصمة الدولة (الكوفة)، ثم (دمشق) ثم (بغداد). وكل المواقف كانت تزيد الإسلام من حجمها ووفق ظروفها السياسية والثقافية والمقابلة والعقوبة.

نساء في عاصمة الإسلام من اليهود والنصارى والمجوس وغيرهم فلا نجد. قد نجد الشقاق، أما الممارسة والشكل فغير ظاهري... ونساء في الكوفة، ثم دمشق، ثم بغداد ففسر اليهودي والشعراي والمجوسي واليهودي والإسرائيلي واليهودي، والشعراي والأريسي والسطوري والتكديرات البياتي والسادوي، والشاماني والصميري والصلبي، وعبدة الكواكب ومن إليهم، ومن الأجاس، المذني والباراني (الغاري) والإيراني، والسدي، والتركي، والأمازيغي والصلبي والمغربي، والأزري، والسكوتي، والغوي، ومن إليهم من لسوالي والأسي والأردني... جميع هؤلاء نشطوا في محاصرة الحكام المسلمين، ومحاصرة القرآن،

□ في العدد السير من «الباقة» (حبروان/إبوس). ١٩٩٣. وغد عوان. للغة في خدمة البر، كـ. الصافي اليوم منتقداً الإسلام والمسلمين ورسول رب العالمين، منزعجاً من قطع الرقباء واختيار المذبح الشرعي وتحريم تحت الرسم، متأوها على الحجة الإسلامية التي لجأت (٢) عمر بن الحور حضارة، حجة، معارض ()

انصت الكتب من واحة بعد أحد فوجد السعديين حلال. العام الماضي ترحب فتون شرعة من رجال الدين بسجعة أسود، والرسد على الإسلام، حيث استغل المكاتب الظاهرة ليعلمنا حرباً شمواء على يجعل الفقه والشرائع الإسلامية، المستند بمصطنعه إن لم يكن بمجهله - من الثورة اليهودية (حسب رأيه) موحياً للفرار بأن الإسلام - إسلام الفقه والفقه - ليس إلا دة إلى اليهودية.

يقول المكاتب: ... إن الفتوى نفسها لا علاقة لها بالإسلام، بل هي يهودية. فالحكم يقتل المرتد فكرة مشبوهة لا تستند إلى نص القرآن الذي يقول صراحة: ولا إكراه في الدين، قد تبين الرشيد من الفقه في تـ تستند إلى نص الإصحاح السابع عشر من سفر التثنية: ...

ونقول: عندما خرج موسى ببني إسرائيل من مصر وأمرت عليه التوراة أن يخطب بها اليهود على مخاطب هي إسرائيل. هذا ما تؤكد الأسفار الخمسة على الأقل، وهذا ما يؤكد أن التوراة وما فيها من تشريع لا تكن يهودية بل إسلامية... اليهودية كانت انشقاقاً وانحرافاً عن التوراة الإسلامية. اليهودية حالة طردة ومثيرة في بني إسرائيل وحركة سياسية ارتفعت عن

ومعاصرة الأمراء العرب وعملوا على تعزيز معتقداتهم الذاتية والتحرور من صفه وأهل الذمة، والثأر من الإسلام ومن مجاثم العرب، فكان العمل في التفسير والتبسيط والتأليف والدراسة والحديث والآراء المختلفة حيث كانت لب كيمه هائلة في الآراء المتضاربة والمتعددة أصنافاً «الجهاد» و«هذه» الأسلوب والصورة أعينها الملائك أمراء اليهودية من بني إسرائيل، ولذلك انبثقت منها فيما بعد المظاهرة «السورية» ذات الجذع اليهودي - المظفوي.

لقد حاول الداعلون حديثاً في الإسلام من كل هذه الأجناس والمعتقدات أن يفقهوا الإسلام على ضوء الأصول الثابتة لمعتقداتهم، فيها حاول علماءهم وتوحيد جميع هذه العقائد والمبادئ في «الفقه الإسلامي» بعد أن عجزوا عن إدخالها مباشرة في القرآن بسبب موقف عسكانيين منهم وإصرارهم لكل محاولاتهم. وكان من الطبيعي أن يتعذر بتركيز الاجتهاد الفردي.. هذا يرد على ذلك، وذلك بمذهب ضد هذا، وأصبح المثلون هناك يباركنا هناك والبارك هناك مثلونا هناك، وتفرق أكثر المسلمين من غير العرب باتجاهات متضاربة تعكس كل فئة ردها إلى معتقداتها الأساسية السابقة للإسلام تحت شعار إسلامي.

فالتباين إذاً بين أحكام القرآن الكريم وأحكام الثورة لا يمكن أن يقع اقتباساً، وإنما هو دليل على وحدة الدين ووحدة المصدر وأحدية الشرع، ووحدة الفقه والمذهب. وعلى هذا فالدليل الإسلامي القرآني حول إعدام المرتد - العربي خاصة - يكمن في آيات سورة بقرة (آية ٢١٧) «وإذا كفر بعد عهدك ولاعهن المؤمنات وهن قد صدقنكم فليس عليهن شيء من ذلك» و«وإذا كفر بعد عهدك ولاعهن المؤمنات وهن قد صدقنكم فليس عليهن شيء من ذلك» و«وإذا كفر بعد عهدك ولاعهن المؤمنات وهن قد صدقنكم فليس عليهن شيء من ذلك».

إنا أتينا بنسبة التي أخذها من أسير المؤمنين خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم (أبو بكر الصديق) في قتال وقتل أهل الردة بسبب منع الردة وعدم إقامة الصلاة، إن حكم عام يبدأ من الفرد إلى المجموع، ويتضمن من الخامة إلى الفرد، تكون الردة - بعده أي معتقد - حرب تشكل جبهة قومية وحيانية وطنية، وحيانية اجتماعية وإسلامية - أما أية سورة الشفرة ولا إكراه في الدين - موضوعها ليس حرية المسلم في التراجع بعد التدين والتخلف بعد التطور، والتباين بين الدينيات والمذاهب والأهواء والنظريات، وإلحاق موضوعها الإنساني هو الأجاس غير العربية الحرة بين الحرية والعدل والمساواة (الإسلام) وبين العبودية والذل والموافق يرفض الإسلام، وهذا هو معنى الضلال، بلغة في الشرك والظلم وعدم المساواة.. وبين الحرب الحامسة، فمن ارتضى الظلم والعبودية

والاستلاسة تحت شعار دفع الجزية لقاء وفرض الإسلام، لا يكره على الإسلام.

يُزيد سفر التكوين: الإصحاح السابع عشر. عدد ٢٦. أن عهد الله مع إبراهيم بالحق كان قبل ولادة إسحاق وقبل ظهور ما يعرف باسم بني إسرائيل وأول المختونين كان إبراهيم وولده إسماييل. فالحق إذاً تقليد ديني وقومي في بني إسماييل. وكان إبراهيم - بحسب سفر التكوين ١٣ سنة - بحسب المصدر نفسه عندما اختن، ولم يكن هناك بعد، لا إسحاق ولا يعقوب.

هذا العهد والإرث، فضلاً عن أنه يحسم مسألة الدين فهو يؤكد مولد الله تارك اسمه في قرواه الجديد إن إبراهيم كان الله، فأتى الله، حياً، ولم يك من المشرق، شاكراً لأعنه، أخيراً، وهذه هي صراط مستقيم» (سورة النحل ١٢٠-١٢١). ثم تكلف الله تارك اسمه رسوله الصادق الأسير، ثم «توحي إلى إسحاق، أن تبعه مع إبراهيم حياً، وما كان من المشرق» (سورة النحل: الآية ١٢٣).

فكانت عند المسلمين ليس يهودياً، إنه جزء من العهد مع إبراهيم وإسماييل قبل وجود إسحاق ويعقوب وإلا لا نصيبا كسليمي الخلفاء السبعة «النهضة» من الحجاز وكلهم حجازيون وشرك بغيره والعراق، شريكهم قبل أن ينجو، فهو لا ينجو من حجازيين بعد حجاز، أصبحت والقبائل في العراق مع حول تأثيره الحجازي في العراق شمساً والهدى، والإدراك، وهو أمر أصعب من عن يولي (شاول) وهو يروج لفقيده بين الإعراب والذي حاول التيهوم ويحاول أن يفضض دوره في الدعوة إلى السوعية السوسية طناً بأنه يقتل على جبهتين معاً، اليهودية والإسلام.

في الإسلام لا توجد ظفوس بل توجد أصول والفرق بين الظفوس والأصل هو أن الظفوس يتعلق بمفاهيم ترتابية في تقديم الثوابين إلى الألفة المتعددة، فيها الأصل هو طريقة صحيحة لأي دين ديني لو دبري.

صحيح أن الفقهاء تصور في تحويل كثير من الأمور في الإسلام من مبادئ بسيطة وأصلية إلى إجراءات معقدة أشبه بالظفوس، إلا أن اجتهادات الفقهاء ليست هي الأصل، بل يوجد الأصل من كتاب الله من تقاليد بني إسرائيل فقط. إن الدعى على الظلمة الإسلامية ليس مفضلاً - إنه إحصاء بسيط عابثه استمرار كل الدم بأصفي سرعة، وهذا يحذر من تعذيب الصبية إذ كالي حال عرف الدم، تأخر خروج النفس وهذا السبب يقهر السامعون - قطع الشرايين ويجري الهواء في حركة واحدة غير مرتدة.

إن علم العرب المسيحي الذي سمح بقاء كثير من التقاليد الوثنية في مجتمعاته لا يزال يأكل الموقودة والمخيفة واليئة ولحم الخنزير، ولا يزال يحرق على عاتقه قلب التاموس الموسوي مع أن القول المنسوب إلى يسوع في الإنجيل يقول: «لا تلتصقوا بأي جنت لا تلصق الساموس أو الأشياء» ما جئت لأتلف، بل لأكمل» (إنجيل متى: ١٧/٥). ولما كان العلم الإسلامي قد بدأ يرفض الذبائح واللحوم التي تدعى في الغرب، تطور العرب قليلاً، ويلويع مدينة تجارية إلى تحسين شروط دينه ولكنه أصر على «قتل الديعة» - بالصدمة الكهربائية - ليتبع عنها عذاب السكان في اعتقاده، وهكذا بقيت دينيتكم «ديعة» حمرة على المسلم الذي يقبل ذبيحة الإسرئيلي الموسوي ذات الأصل الإسرئيلي - الإبراهيمي، وبصورة عامة، فإن المسألة تفتي - كما اختار - مسألة متعلقة بالصحة والنظام ومنع الأضرار والعلل، إنها مسألة إنسانية - اجتماعية، نقلها لأنها تطويع في الحيز وقبع الأذى والشر وهذا في أصل عقيدتنا التي ارتبطنا بها صراطاً مستقيماً في رحلة الحياة نحو الموت.

ب- الصدمة الكهربائية تقتل ولا تحضر، تعذب وتكسب، من الذبح، إنها طريقة مبتكرة للإعدام، ولا أبطل أن أحداً من المسلمين يقبل فقط بأن يأكل ميتة الدم في عرقته، وهذا يميل بيده ومعضو، رد - دون أية انتعاش من الذبح تساعد على إخراج ما يبقى من العروق.

في صوب الكتاب بسائلة إلى عبودية الفتنة مشير للمصريين بكل أسف، فهو كثير الإطلاق فيما يبدو على الآلام والروايات المصرية التي أخذ من بعضها دليلاً على الشريعة الإسلامية والمفقه الإسلامي.

مطلق المصرا! ماذا يعني هذا الاصطلاح؟ إنه لا يعني أكثر من «التخلف» - التحضر من كل ارتباط بالأرض والدم والتواصل التاريخي مع الماضي والتبسيط. كل عشر سنوات هناك عصر جديد ومتغير، إن يعني تقلب الإنسان من حال إلى حال وعدم الاستقرار حول أي حال، إنه اصطلاح يجرده الإنسان من إنسانيته ويكأله من الجبن الخشيش الحية عوضاً من بحرية والابتدال والامتنان النفسي والجسدي.

يقول الكاتب: «في هذا الباب أيضاً تدخل نظرية «الغرض» التي يسميها الملقه كسب (٢) شرعي - يبرر غلات دفرة من دون صداق، ويبرر قتلها دون عقوبة (...)» فالمرأة المسلمة لا تصح زوجة شرعية في نظر الفقهاء إلا إذا «استأجرت» اعتباراً ليلية الدحة طفا لظفوس دقيقة وعدة حناء (٣) حقاً، لقد صدق مقال (٤) إن نتيج قاصل من شئت والكذب إذ كان لا يجوز على الأصوات فكيف



بحث يسطوي على مضمون ديني من أي نوع هو محاولة للتخاطب العاجز مع الناس، وكل محاولة عاجزة عن البيل لا قدرة لها على تثبيت دين أو عقيدة فضلاً عما فيها من شرك. إن الرسم والتحت يستندان الخيال الفردي - كالفقه تماماً - فهناك به الكرم بحجة إكرامه أو بحجة «الفن» وعقود الكبر ويُعطى الخفير، وشمع الخيل، وشمع المسح، كل ذلك باسم دموع «المن» إن كل عمل في تجاوز هذه المقاصد من تحت ورسم ضرس شروط الإسلام بعدم التعرض للشرك، وعدم تضمين المحتوات أو الرسوم أي معنى ديني، يبقى مقبولاً كما قبلت تماثيل سليمان بن داود¹ وعاربه، أما إطلاق العنان للحرية الفنية الملتزمة وغير الملتزمة بهذا هو التخريب الذي لا يستطيع المسمون الاستجابة لشروطه. وطالما أن اللسان العربي أفصح وأبلغ في التعبير والبيان من الريشة والبدعان، ومن المطرقة والإبرميل² فقد حجت الكلمة العربية دور الريشة والبدعان ودور المطرقة والإبرميل لا بخلا كل مقدس هيمن بعد إكرام، ويحقر بعد رفعة، ويغيد بعد إطلاق لأن الدين لا تساند إلا للمتحف والموانع إذ من العلوم أن لتنافع للأموث ولكل ما هو ميث بلا حجة. وإذا كان آباء الكهنة الرومانية قد قرروا إسقاط ونقص التماثيل الأصل الذي أعلن المسيح نفسه أنه لم يأت ليُنقذ³، فما من داع لأن ينطلق رايح على الإسلام وعسل المسلمين وعسل الذين يخالطهم في الرقوة والاعتقاد.

من اليهودية والإسلام حدود لا تحصى ويسود هائلة لا تُقَبَل ولا تُحَرَّق ولا تُزَوَّل إلى قيام الساعة، وأصداً تزول العوارق بين العهد القديم وبين التوراة، ترجع التوراة إلى الإسلام وينتهي وجود اليهودية. حقا، لقد انتهت الصردية في الفقه والاجتهاد وعارلة الأعداد الإحاطة بالإسلام من كل الوجوه - بقليل من العلم، وقليل من المعرفة، وكثير من الغرور، وكثير من الشقاق - قد غرقت كثيراً من المعالي

فيزيولوجياً وسيكولوجياً كما تنأثر بالجماع، وما أن الخيط يوجب العمل كالجراح، فهو لا يوصف بالنجس وإن كان يوجب التطهر من آثاره. إن حكم السطرية في الإسلام لا يقتضي أن يكون غنمه «الجنسية»، وإنما القدارة والفسادة هي غير النجاسة. ومن هنا كان مفهوم الآية: «إنما المتركون نجسٌ فلا يقربوا المسجد الحرام بعد علمهم بهذا» (سورة التوبة الآية ٢٨) حتى ولو كانوا متقبلين بالقاء والصانين.

إنه لمن الصعب أن يتقبل عقل وجود امرأة أو رجل يتصدان في كنيسة أو أي معبد آخر، والمرأة ترف دم الخيط والرجل يول أو ينير في ثيابه في وقت واحد الإسلام يرفض هذه الصورة، فالخيط تستطيع أن تصوم أو تقرأ القرآن طالما أنها لا تنأثر نفسياً أو جسدياً بقتلها الخيط ولكنها لا تقرب الصلاة ولا تقف بين يدي الله وهي على تلك الحال، أما إذا كانت متأثرة بتلك الامعالات فترجي، عبادتها حتى تطهر، بدخيل أدى وليس نجساً عند المسلمين. وهذا هو الأصل أيضاً في التوراة التي حوسلت إلى الكتب قلم الكتبة الكاذب كما يقول إرميا⁴: «إذ قد خرفتم كلام الله الحي...» (سفر إشعياء ٨/٨)

الرسم والنحت في المفهوم العلمي هما لغة... وسيلة للكلام والبيان عن شيء ما كآلة لغة صروفية أخرى أي لغة صانية. لغة الآلة عارضة عن البيان والإيهام عن التشكيل والاختصاص... التشكيل، فهي على حكاية من الآلة... بعبارة أخرى: هذا عن أدق ما نتحدث عنه الأقنوتات المسيحية، ونسبيل «دائرة الملك» والتي «سوي» وبموجها المصداق «ويوسع الملك» وغيرها وغيرها⁵.

هذا النوع من التصوير الديني - التعبيري - محظور ومتنوع في الإسلام تماماً، وهو ممنوع عند بني إسرائيل واليهود والنصارى ولوائيل لنسبيين إن أي رسم أو

تصويره على الأحياء كما تنسى لو أشار الكتاب إلى كتب الفقه الذي يقول هذا والأ يفعل عن ذكر اسم الفقيه

لقد قدم الإسلام نوعين من النساء وهما: الثيات والوراء تزوجن غلاً، والأبكار، وهي العذارى اللواتي لم يستن من الزواج⁶. إن أكثر زيجات رسول الله صلى الله عليه وسلم كانت من الثيات الإسلام لا يقبل الكتب ولا الفس ولا الخداع ولا الاعتباط، لذلك، فهو يحث على انتقاء الزوجة من أسرة كريمة، شريفة، عريضة بغض النظر عن العن أو الفقر، وعن البكر والثيب، وتزيد فئسالك الكاتب: إذا كنت قد اشترت سيارة جديدة وفقت ثمنها عمداً ونفدت وطبقت من البائع أن يرسلها إلى منزلك، وعندما أردت استعمالها وجدتها سيارة مستعملة، فما هو موقفك؟

كذلك الحال بالنسبة إلى الرجل المسلم يختار زوجة على أنها بكر مفجأة بأنها «ثيب»، هنا محل الجرم... بشرك وكتب وإعجاب واحتياج وسرعة، بالإضافة إلى والزواج... ما هو حال امرأة كهذه؟ الشريعة الإسلامية اعتمدت قاصدة «الرد للمصيبة»، وهي قاصدة تبطئ عقد النكاح بالفسخ، تماماً كما ذهب بعض الفقهاء إلى أن المرأة تترك الرجل بالمصيبة والتفاني عادة تتحول إلى «دفع» فهو قانون احتياطي صابط... نعم، تخرج المرأة دون صداق، وعلى رأيها تعويض الرجل... أما مسألة الفل فهي تقليد معروف يملك ممارسته ذوو المرأة وليس الزوج لأن الفقهية باتت تمنعهم وحدهم.

القرآن الكريم والشريعة الإسلامية قررا حماية المرأة في رد مآثر على أسلوب الفضيحة اليهودي الذي أشار إليه الكتابيب... وإذا رى رجل مسلم زوجته بعلم البكارية وليس من شاهد إلا نفسه، فهو معرض لشهادة اللعنة (...). فإذا أثبت أنه صادق، يطبق على الزوجة حكم العذاب بالحدود - مائة جلدة - وليس بالرحم حتى الموت ولا بالحدود حتى الموت (الحكم اليهودي يرحمها حتى الموت)، أما إن ثبت أنه كاذب مفر، فلا عذاب (جلدة) على المرأة، بل الحكم عليه بثلاثين جلدة مع تبرئة من حقوقه المدنية⁷.

النص اليهودي - التوراتي الأصل يقول: «ويأخذ شيوخ تلك المدينة الرجل ويؤذونه، ويعرّضونه بمقتضى الفقه ويحطونها لأي الفساة...» (سفر التثنية ٢٢/٢٤) وهذا المبلغ يعادل ثمن عذرة فتاتين⁸.

ليس في الإسلام امرأة بفسخ غير الزانية والمكررة، والمرأة المسلمة التي تتزوج من مشرك هي في حكم الزانية من حيث نصها... أما المرأة الحائض المسلمة فلا يسجها الخيط وإنما يعطى استعمالها لممارسة العبادات... والخيط عند جميع الأمم والشعوب، وفي كل المعتقدات هو حالة استثنائية للمرأة تتأثر بها



الطعام في الثقافة العربية

يصدر

Z

نينا جميل

الرافية والحيوية في الإسلام وعززت محاولات يهودية ويجرسية، نصرانية، ويونانية، وهندوسية لحو الحدود وتقريب المسافات بينها وبين الإسلام، بحيث ناه للمسلمون - إلا من عصم الله - في مناهات المذاهب والفرق والطوائف والمثل والنحل والأحزاب التي لا لتنتي في وحدة جامعة.

لقد ورط الفقه الإسلامي - وهو غير عربي أصلاً - جميع المسلمين في تقاليد ومعتقدات وسلوك وديانات أسم وشعوب وثقافات غير إسلامية وليس في اليهودية فقط، وهذا ما جعل المسلم في كل مكان - ونحت شعار «السنّة النبوية» - يخطيط في ممارسات ملوثة

وقعاعات شبه عقائدية عديدة النقاء، وعدية الأصل في كتاب الله وفي الفقه العربي للإسلام. □

(١) المصلحة في الفقه والثقة هي ما يفرج من الإنسان من فضائل العلم

(٢) أنظر سورة التحريم، الآية الرقم ٥

(٣) أنظر سورة النور، الآية ٤ و ٦ و ٢٢

(٤) سفر التثنية: ٢٢ / ٢٨.

(٥) الإسلام والحريّة، محمود الميمني، ص ١٧٠ وما دعت

(٦) سورة ساء، الآية ١٣.

(٧) الإسلام والحريّة، (م) ص ١٨٠؛ ١٧٥

تاريخ الدين الإسلامي وتاريخ الديانات السبوية أي شيء، أو إن صاحب هذا الرأي يبريد الباطل وهو يومه بأنه يكس الحق. بخاصة أنه يعرف على نعمة العلاقة بين اليهود والمسلمين ليدفع الشاعر ولكن أن مثل هذا الرأي يصفح حجه أن ينظر على أبسط المنقش!

الأخ الكاتب يقول: «إننا محاطون باليهود من كل جانب، وإن فقه المسلمين يتسلم التسودّة وإن الديانات السبوية أصلها واحد، ومن الديهي ودون إعادة ذكر الأدلة السابقة سوف تشابه الكثير من الأحكام الدينية في الديانات السبوية الشالوت وليس الإسلام واليهودية فقط.

ويقول: «إن الفقه قد ورط المواطن المسلم في شرائع يهودية بالية، ولذكر هنا أن الديانة اليهودية تحفل قتل النفس للتكبر عن الذنوب، فلماذا لا توجد في فقه المسلمين اليوم؟ وهناك العديد من الأحكام اليهودية التي أنفأها الإسلام. فما إن إذا تروحتنا النبيوم بأن الفقه ورط المسلم في شرائع يهودية. هل نسي أن القرآن يحلم الأشباه ولا يفصلها، ولو أراد الله تعالى أن يفصل كل شؤون الحياة في القرآن، فكم من المجلدات سوف يكون هذا الكتاب (الفسران «كريم»!

أمرنا الله بالصلاة مثلاً، ولكنه لم يفصل عدد الركعات، ولا عمليات السجود والركوع، ولا كيف تنصوا، ولا بأي نوع من الماء تنوضاً، ولا كيف يصل، ولم يجرنا عاذا يجب أن نعمل أثناء الركعة قراحة، ولا، ولا، ولا، ولا من هنا كانت الحاجة إلى تفصيل الأحكام الإسلامية العامة التي جاء بها القرآن، ومن الطبيعي أن يشرعها محمد للناس، ومن هنا جاءت الفسنة النبوية والتي كما ذكرت سنة أمرنا الله بالإيمان بها كما نؤمن بكلمات كتابه، وحديث الرسول: «أوتيت القرآن ومثله معه» حديث صحيح ومتعين عليه

وما قاله الكاتب عن الختان، والذبح والمراة الحجة حوايه في طيات السطور السابقة، وكون بعض أحكام الإسلام تشابه مع بعض ما جاء في الشريعة لا يعني أنها نقلت عن الشريعة، ولا يعني أنها تأثر بالشريعة، بل لا يقل العقل بأد ما تشابه هو التمهيد لقيام دولة التوراة العربية. فالإسلام وسد ١٥٠٠ سنة تقريباً لا يزال هو الإسلام كما جاء في القرآن الكريم وكما شرحه السنة النبوية، له خصوصية، والدين اليهودي سيظل هو الدين اليهودي له خصوصية ولا يمكن أن يدمج من الأيام أن يحل محل الدين الإسلامي وحتى لو قامت دولة التوراة العربية التي يتبنا بها الكاتب.

أما قضية تحريم الصور والتشابه وقول الكاتب: «لم تنتج الحضارة الإسلامية لوحة تشابهاً واحدة عن لون الحياة فيها طوال ألف سنة على الأقل، وفيها

جهل مستفحل

صالح القاسم

الاردن



صليحة طيلة من المرح والتفكير، والحق وحديث لا يتفق دم مسلم في ثلاث: الحب الشرقي، والفتاى المصد، والتارك لسياسة المصارف للحياة، حديث صحيح، وهو الحديث الذي يرتكز عليه الفقه.

ثم إن قتل المرتد قسوى يهودية، لا يعني أن الإسلام نقلها عن اليهود. فالدين الإسلامي وكما يعلم الجميع وكما ورد في القرآن دين جاءه عقب ديانات متعددة أصلها واحد، وقد أمر الله بالإيمان بكل ما جاء في هذه الديانات: ما جاء منها في القرآن وما ضله محمد طبق أوامر الله بأخذ ما جاء به الرسول والذي هي تفصيلات لما ورد في القرآن الكريم دون تفصيل وحمل النحو الشالي: قال تعالى: «وقولوا أمّا بانه وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوب والأنبياء وما أتى موسى وعيسى وما أتى النبيون من ربه لا تفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون»

وقال الله: «فان أسوأ مما أنتم به اعتنوا وإن تولوا فإنما هم في شقاق».

وقال تعالى: «وقولوا كونوا هوداً أو نصارى تهتدوا قل بل ملة إبراهيم حنيفاً وما كان من للمشركين».

لذا فإن تعيب الكاتب على المسلمين بأن (أحكام السنة النبوية) هو في شكلها واعتواها تطبيق حرفي لأحكام (التوراة) بري ضعيف جداً وقالة لا يعرف عن

■ بعادة، أنا لست من المشدين، وليس في حبة وأبيض العنف السياسي الذي يمارسه المتطرفون الإسلاميون. ولكن ما جاء في مقالة الكاتب الصاذق النبوم والفقه في خدمة التسودّة في العدد ٦٠ حصار/نيسانو ١٩٩٣ من «التساقفة» يجلوس الموسوعة العلمية مثلاً، لأنه يحمل الأشباه من وجهة نظر أحادية عازرة عن أية معلومات قرآنية أو محملية، وهو إذ يلقي كل ما ورد في السنة للصعدة يلقي أيضاً ما جاء في القرآن الكريم، لأنه ييسو- والله أعلم - لأنه لا يؤمن بجميع القرآن الكريم، فهو يعترض على قسوى علماء المسلمين السمودين بقتل المرتد عن الإسلام، لأنه كما يقول. «إن القسوى نسب لا علاقة لها بالإسلام، بل هي يهودية. فالحكم بقتل المرتد فكرة مشبوهة لا تستند إلى نص قد نيز الرشد من النبي». والأخ الكاتب كونه يعرف القرآن، ألا يعرف ويدرك معنى الآية التي تقول: «وما أتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا» وقال تعالى: «وقل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحكم الله»

وكما ترى فآلية صريحة يتابع ما جاء به الرسول. واعتيد الفقهاء على الرسول - وكما تعلم ويعلم جميع المتفنيين، ليس اعتباطاً أصم - بل على الأحاديث الصحيحة فقط والتي اتفق عليها علماء المسلمين بعد



بهم تعال أرسلوه صلى الله عليه وسلم : « ولا تصل على أحد منهم مات أبداً » ويقولون : واستغفر لهم أو الله لهم ، أنظر كيف يحبط الله على هؤلاء والعباد بالله

فمسألة والحكمة الحقيقية تصبح يسيرة جداً إن كنت من الذين آمنوا بالله وبأن القرآن من عند الله . وأن لا أروحو أن تكون كذلك والمشكلة من أساسها لن تعود قائمة فانه تعال يقول في القرآن الكريم : « وبل هو قرآن مجيد . في لوح محفوظ » فالقرآن محفوظ في لوح عند القدير المبدئ والمعيد قبل تاريخ بني إسرائيل واليهود الحرف من أوله إلى آخره وقيل هذه « الفسالة » التي سبت عليها كل أساليب في تعسير تلك الحروف .

أرجو لا تتسرع في الحكم مرتين فإن كنت قد كتبت مقالاتك هذه في عجلة فأرجو أن تراجعها مع هذا الرد على مهل ! وأضماً نصب عينيك أنه لا تفصح ولا تحرف في كتاب الله الكريم كما تبادر إلى ذهنك وأن حروفه كاملة فكيف نفحص نفصت القرآن ولم تفصح حروفه « الفسالة » اليهودية ؟ والله سبحانه وتعالى يقول عن القرآن : « وإنا نصي ذكرنا الذكر وإنا له حافظون » !

فهل تفصح يا صادق أن « الفسالة » محمودة من عهد اليهود بينا القرآن قد تغيرت حروفه وضاع بعضها كما فكرت في مقالاتك « الحكمة » « الحجة » أجيأ أريد أن أضمح بين يديك شيئاً بسيطاً عن هذه الحروف ، لذلك بإذواك الكرام وذهنتك المتقد نصل إلى أمد ما قد توصلت إليه بكثير . أولاً : حدد سور القرآن الحروف بالحروف

أ (١١٤) = (٢٩) = (٨٥)

حروف الأبيجدية الحروف المذكورة

ب (٢٨) = (١٤) = (١٤)

أ + ب = ١٤ + ٢٨ = ٤٢

هذه هي أسماء الله الحسنى .

ثانياً : أنت تقول أن الحروف التي جهات في أول السور ناقصة وبذلك لا تتوافق حروف الفسالة اليهودية ! وأنا أضمح بين يديك هذه المعلومة التي لا يمكن أن يتجاهلها أحد وهي ليست بالصدفة بعد أن قُلت حروف هذه السور من حروف « الفسالة » اليهودية أن تفصح :

- ١ - نصف حروف المحم
- ٢ - نصف الحروف المهمة
- ٣ - ونصف الحروف الجهورية
- ٤ - ونصف الحروف الشديدة
- ٥ - ونصف الحروف الرخوة
- ٦ - ونصف الحروف الطيبة
- ٧ - ونصف الحروف المنقحة
- ٨ - ونصف الحروف المسجلة

الإسلامية بكل تفاصيلها . حتى للحمرات ، وكلم لوحة جسده واضحة تخرجها الحضارات الإسلامية ! وأصعب بالذكر ما أنتجت الحضارة الإسلامية المدنية والباسكتانية والإيرانية (الشرقية) . ثم إن مساجد الانفسل مروح شائعة خالدة عن الفن الإسلامي ، ومذاق من المسجد الأقصى ، والمسجد الأموي ؟ ماذا عى رحارتها ؟ ألا تعير من الحضارة الإسلامية ؟ إن المعارف الإسلامية ما زالت هاجس كبار الفنانين في تشكيل أشياهم ، ولا داعي الذكر المزدحم ، والمزيد في الكتب التي تتحدث عن الفنون الإسلامية وهي كثيرة جداً وفي مختلف اللغات ، وشوامعها موزعة في مختلف متاحف العالم حتى الصغير منها □

تزدحم المتاحف العالمية باللوحات والتماثيل التي تحمد ملاحم الجنيمات في جميع الحضارات القديمة يصبح وجه الحضارة الإسلامية وتعب ذاكرتها في غبار التاريخ . هـ حين الكاتب هنا مسجل في المهمل ، ويؤكد للقرء الأعراء . أن الكتاب التيهوم لم يبرز في حياته أي منصف سوى المتاحف التي نسجها في خياله وإن كان دليله لتناقص قاطون له : إن انشاقص الصالية ليست غيبة إلا بمقتنياتها من الفنون الإسلامية . سواء لوحات ، أو قطع فخارية ، أو قطع عملات . وهناك قطع من العملات الإسلامية على أحد وجهيها (مثال) . وبخاصة ما ظهر منها خلال الفترة الأموية وهناك لوحات تحمد الحضارة

عجائز اليهود

احمد محمد السنوسي

ليبيا



الباهي والوحيد والصحيح التي لكثيرة قارها عن العرب بطلات في تاريخ مرمع منذ عصور الجاهلية الأولى إلى اليوم ، والتي لم تنقص أبداً إلا في بداية عصر الإسلام ولقد ما يقارب من قرن واحد فقط . أما قبل . . .

فمقالة الحكمة الخفية أثارت في نفسي أسزناً لم أكن أتوقع ولا لأرغب في أن تنطق على السطح . . . وهي :

١ - لم أتوقع أن يقول الصادق التيهوم آخر نصير للحروف الفرانية ويسدل الستار على أيبك القرآن ويتبرع لأشياء أخرى ، فالبحت مطلوب وخاصة من مفكر كبير مثلك

٢ - القرآن كتاب الله عز وجل ينشأ القس تجاهه صيف إن مؤتمن به لو كافرين . فلما الذين آمنوا ويعلمون أنه الحق من ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون مرحين بما أتاهم .

وإساءة الذين كفروا فيقولون ماذا أراد الله بهذا مثلاً ، يضل به كثيراً ويضدي به كثيراً وما يضل به إلا الفاسقين . ونحن لا تعلم تجاه كتاب الله لغة أخرى إلا للمناقضين ، والذين إذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا حلوا في شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون . الله يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون . أولئك في الدرك الأسفل من النار . ويقول

■ مقالة الحكمة الخفية التي تنتهج العدد ٨٨ نيسان / أبريل ١٩٩٣ من مجلة « الناقدة » تطرق إلى تفسير الحروف الواقعة في أول تسع وعشرين سورة من سور القرآن الكريم . ولقد قلنا عنها المضيرون كثيراً ، ولو أنك يا حضرة المفكر الكبير كنت أحدهم لكان قولك المصيب هو القول الثاني والمشترون من بعدهم ولكن على أية حال أود أن أضمح أصاحكم بعض الملاحظات قبل التعليق على مقالاتك هذه .

١ - معرفتي القليلة باللغة العربية لا تكتفي من تشكيلها في بناء رائع بشكل إضاماً مريحاً كما يفترض عامل البناء بالطوب حينما يجعله فيلا على سبيل المثال

٢ - تخصمي ، التي كطيار يفرض على دأنيا أن لا أتأمل الإضام قبل أن أتأمل المحيط وسلام .

٣ - كنت في أي يوم من الأيام من متشجعي النقد أو انتهاز الفرصة الجاهزة ، ولقد كنت دائماً من متبجي منشورات كتابا ومفكرنا الكبير الذي نعت به منذ مقالات وفيرسان بلا مبركة والفقروء وعملكة الحيوانات ، والطريق من مكة إلى هناك والموسوعات العلمية ، والأبحاث والمفالات التي استطعت الحصول عليها من نتاج فكركم والمفتكم النادرة وأعرف أن هناك الكثير الذي لم أستطع الحصول عليه من كتاباتكم ، ولكني لا أجد أن أتنبوا فكرة الخلل

٩ - وصف الحروف المستعدة
١٠ - وصف حروف الخلفلة

ولقد ذكر بالحروف التي أنزلت في ٢٩ سورة على عدد حروف المعجم تصف أي صفة لحروف منها ذكرت من صفات! هذا ليس نصاً الذي يوافق كل هذا ودعك من «القبالة» يا رجل وتغكر في القرآن البين وأترك قول المصوب عليهم والقبالة؟

وما أنك جدير بلقب المفكر والفيلسوف بلا منازع في هذا القرن أحب أن أذكرك بقول أحد الفلاسفة اليونانيين القدماء لعنه والغلطونه، ولا يم من هو، والذي يقول بأن العقائل هو الذي يبتدئ والعالم هو الذي ينشئ بيها اجهل دنياً هو الذي يؤكد ونحن أبداً لا نريد أن نؤكد شيئاً قابلاً للتفسير والبحث المستمر، خصوصاً إذا كان الأمر يتعلق

بكتاب الله الصالح لكل مكان وزمان، اللهم إلا غيبي من ميس وظرة من عجب.

ولما القول بأن الله سبحانه وتعالى يتجلبب خلوقاته بالانعاز وأن القطعقات القرآنية شيفرة تحتاج إلى مفتاح بهذا لا يجوز ومردود. لكن النيب هو للوجود والإنسان غالباً من صفات المؤمن وركن حلم في التوحيد لأن القرآن يقول: «والسليم يؤمنون بالعليب ويقومون الصلاة وما زكاهم بتقصوره أولئك هم المؤمنون حقا». والغيبات أسور يمين يا المؤمن ولا ينقضها مثلاً: علم الروح والساعة والموت والقدر والملائكة، إلى غير ذلك من الأمور التي لا طاقة والعقلانية بتفسيرها ولا لحسابات عجائز اليهود متسع لاستيعابها!!

أرجو أن لا تكون هناك من أولئك المعجزات اللاتي لا يدخلن الجنة. □

والنصدي خصوصاً ديبهم، للمحاولين عتاً إضفاء نور الله بأنفسهم. وبكل ذلك فاعمل أسوار الشريعة الإسلامية، بعيداً عن الأهواء والمصالح الشخصية، وإذا غسل أقدامهم الطريق المستقيم قومه الأخرون، وأظهروا الحق الذي جابه. أما رجل لم يدرس قواعد الشريعة الإسلامية وليس عنده إلمام بتلك العلوم التي قتلت منها ياب علماء الدين فقصوا حيل شياهم في دراستها، ثم يأتي بعد ذلك ويقول: يجب أن نستحو في بيان أنكلم عن الدين بما أشاء، واكتب ما أريد، وإلا فأنتم مستغلون بتحكرون، ويجب الوفاة من شروكم فتمن بقول له بكل صراحة: أسكتك عليك لستك، وإلا تكن أنت المستغل، لأنك أقدمت نفسك في ميدان لست من قوساته وحولت نفسك حقاً لست من أعوانه

(٣) لقد ناستعنا مع هؤلاء الناس كثيراً حتى ظنوا ذلك ضعفنا منا، وما نحن بعاجزين عن الرد عليهم، وانحازهم بالحجج الدامغة، والبراهين القاطعة، ولكننا تخافنا من كثير من مساوئهم أملاً منا في أن يعودوا إلى رشدهم، ويصبحوا أعضاء صالحين في المجتمع الإسلامي. إلا قد بلغ السيل الزرى وأصروا واستكبروا استكباراً

وبعد فإن هذا الرجل وأمثاله إما يحاولون الطعن في علماء الإسلام، لأنهم يعرفون أن هؤلاء العلماء هم أول من يرد عليهم، ويكشف سوءباهم، ويبين مذهبهم، ولذلك يوجد هؤلاء الحاققون على الإسلام أن تكلم أقوال العلماء، أو تشل أديمهم حتى يفسح المجال للإلحاد وزينهم

كتب هذا الرجل يقول: الفقهاء ضد الأئبياء، ومعلوم أن الفقه معناه الفهم، ففقه الشريعة الإسلامية معناه فهم الشريعة، وفقهاء الشريعة هم الذين درسوا الشريعة وفهموها، وتخصصوا فيها، فهذه هؤلاء الفقهاء ضد الأئبياء؟ وإذا كان هؤلاء ضد الأئبياء فهم ولهم، وبماشر شريعتم؟ لعل هذا الرجل وأمثاله هم أتباع الأئبياء الحارصون على نشر مذهبهم!!! وأخذ هذا الرجل يطعن في الأحاديث الصحيحة ومنها حديث بده البوحي، واستبعد أن يكون جبريل عليه السلام قال لئن سئل الله عليه وسلم: اقرأ فقال: ما أنا بقارى، ثم زعم أن قرأ! لا تأتى إلا بمنى أهل رصاهم وتادى ربيع. ولم يفت مغالطه عند هذا الحد لناقشته وقلنا له: هل مى قول الله تعالى: «ويكلم الإنسان ألقامه طافره» هل مى رخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشوراً اقرأ كتابك كفى بمنسك اليوم عليك حسياء (الأيات ١٣ و١٤) من سورة الإسراء، هل معناه أن يقال للسرور يوم القيامة أعلن وجاهر وناد وبلغ!!! لكما لا نريد أن نناقشه في هذا الموضوع لأنه أدب ذمب إلى ما هو أبعد من ذلك، لقد ذهب إلى إنكار فرائض الإسلام، من صلاة، وصيام، وزكاة وحج... الخ وأصاح بأن

أين الدليل أين الحجة؟

عبد الله أبو سيف البشاري

ليبسا



الأبواب لكن من رد - يدرس الشريعة الإسلامية ويتخصص بها. فهل جمل علماء الدين هذه المعاهد والجامعات قاصرة عليهم وعلى أيتامهم، أو أبناء طبقة معينة من الناس، وصموا الآخرين من الدراسة فيها؟ لا يوجد في الإسلام رجال دين بلطقي المعروف في بعض الأدبيات الأخرى، أي إن لم الحق في أن يملأوا ويعمرها ويفعلوا ما يشاؤون باسم الدين، ولا يساؤون عما يفعلون، ويمتدرون أنفسهم وكلاء من الله، ويمعنون للناس صكوك الغفران. لا يوجد في الإسلام رجال دين بهذا المعنى، وإنما الذي يوجد في الإسلام علماء دين بمعنى أنهم تخصصوا بدراسة العلوم الشرعية وما يتعلق بها وقصروا جل شياهم (وإن شئت قل كل شياهم) في هذه الدراسة حتى تسالوا الإجازات العلمية لها فوفها بالشرعية الإسلامية فهم علماء الدين، أو رجال الدين، أو المتخصصون في دراسة علوم الشريعة أو... الخ. فتحن لا يميضا الاسم ولكن معنا السمي.

وهؤلاء العلماء هم المسؤولون عن إرشاد الناس إلى هذا الدين، وإيضاح ما عفي عليهم، والإجابة على استفساراتهم، وتوضيح معان الرسالة المحمدية لهم،

■ كتب الصادق البيهقي في مجلة «النشأة» العدد ٥٨ نيسان/ أبريل ١٩٩٣ مقالة بعنوان «الفقهاء ضد الأئبياء». وقد تهجم صاحب المقالة على فقهاء الشريعة الإسلامية، بل لقد تناول على الشريعة نفسها، فطعن في فرائض الإسلام من صلاة وصيام الخ...

ولست هذه أول مرة يتاجم فيها هذا الرجل علماء الشريعة ويغسر من الشريعة، نفسها ويطنس في استكهام. ولقد سبق في أن ردت عليه منذ ما يقرب من ربع قرن من الزمان حينما كنت طالباً بكلية الشريعة والقانون بجامعة الأزهر، وذلك عندما تكلم هذا الرجل في إحدى الندوات، وطعن في علماء الإسلام زاعماً أنهم يتحكرون الدين. وأهم مستنقون له... الخ. وقد نشر الرد المذكور في جريدة الراصد يطرأيس بتاريخ ١٩٧٠/٩/١١ بعنوان: رجال الدين ليبسا عتكرين للدين ثم أجيته بمقالة أخرى في حلقتي

وما جاء في الرد المذكور.
(١) من قال لك إن رجال الدين عتكرون للدين؟ فهذه المعاهد الدينية والجامعات الإسلامية مفتحة

الإسلام لا يتوقف على شيء من ذلك حيث قال هذا الرجل: «وإذا كان، لقلقه قد أصر على القول. بأن الإسلام لا يستقيم إلا بإدواء الشعائر المحسنة، فإنه قد استمد هذا الحكم من قرآن لا يعرفه أحد، إن الأمر مقطوب رأساً على عقب، فالواقع أن الفقه هو الذي لا يتقبل إلا إبداء الشعائر، لأنه مجرد وسيلة شكلية يسحرها الإقطاع لاحتواء الدعوة إلى الوفاق، وتثبيت الأمل الإنساني في السلام والعدل وراء حكم مؤجل إلى يوم القيامة، أنظروا إلى شيء حد بلغت جرأة هذا الرجل على دين الله!!! أداء الصلاة التي فرضها الله على عباده تعتبر وسيلة شكلية يسخرها الإقطاع... الخ. وسبحانك هذا جنان عظيم إن وحسب العبادات التي افترضها الله على عباده من صلاة وصيام... الخ أمر لم يستمد الفقه من قرآن لا يعرفه أحد، ولكن كاتب المقالة هو الذي استمد كلامه من قرآن لا يعرفه إلا هو، لأن القرآن الكريم الذي أنزله الله على خاتم النبيين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم صريح وقاطع في وجوب أداء الشعائر المحسنة. قال الله تعالى: «الذين يؤمنون بما يلقي إليهم ويقيمون الصلاة، وما رزقناهم يعقرون، والآية من سورة البقرة». «واقموا الصلاة وآتوا الزكاة من الآية الأخيرة من سورة المائدة وتكررت في سور أخرى وإن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً» (من الآية ١١٣ من سورة النساء) «وخذ من أموالكم صدقة تطهرهم وتزكيتهم بها» (من الآية ١٠٣ من سورة التوبة) «وجعلنا منكم فجاءة لا يبيع عن ذكر الله، واقم الصلاة وآتوا الزكاة، يعقرون يوماً تنسب فيه القلوب والأبصار» (الآية ٣٧ من سورة المور) والآيات الدالة على وجوب الصلاة والزكاة أكثر من أن تحصى

وقال تعالى: «والله على الناس حجب البيت من استطاع إليه سبيلاً ومن كفر فإن الله غني عن العالمين» (من الآية ١٩٦ من سورة آل عمران). «وإذا الحج والمعصرة لله» (من الآية ١٩٦ من سورة البقرة). «والحج أشهر معلومات فمن فرض فليس عليه الحج فلا رقت ولا فسوق ولا جدال في الحج» (من الآية ١٩٧ من سورة البقرة). «وبما الذي أنشأنا من قبلك عليمك الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون. أبداً معدودات، فمن كان منكم مريضاً أو على سفر فعدة من أيام أخر، وعلى الذين يطيقونه فدية طعام مسكين، فمن طغى غيراً فهو خير له، وإن تجاوزوا عيركم لأن كنتم تعلمون، شهر رمضان الذي أنشأنا فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان، فمن شهد منكم الشهر فليصمه، ومن كان مريضاً أو على سفر فعدة من أيام أخر، يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر، ولتكملا العدة ولتذكروا الله على ما هداكم ولعلكم تشكرون» (الآيات ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥ من سورة البقرة)

وهل هذه النصوص استغاثها الفقهاء من قرآن لا يعرفه أحد، «سبحانك هذا جنان عظيم» وبحسب سوق هذه الآيات للقاء الكرام وإن كانت معلومة للجميع أما كاتب المقالة فهو لا يعترف بشيء من ذلك، والإسلام عتده ليس إلا إقامة العدل والسلام. أما أن تصل، تصوم أو تطع، تشتد أن لا إلا الله وأن محمداً رسول الله أو تنكر ذلك فهذا أمور لا علاقة لها بالإسلام في نظر هذا الرجل وكبرت كلمة تخرج من أفواههم، إن يقولوا إلا كذبا.

وأخيراً تقول: إنه من متسلط طعنه في فقهاء الشريعة، بل في الشريعة نفسها قال: «إن الفقه الأسوي في يوم الجمعة، لقاء سياسي مخصص للمسألة والحوار بحضور المسؤولين الإداريين، وإن تتيب هذا الحوار وراء مراوغة الفقهاء في خطبة الجمعة، مجرد دليل على أن الفقه هو البديل السياسي من الدين» ومعنى هذا أن كاتب المقالة ينكر وجوب حجة الجمعة، صلاة الجمعة، ولا توجد في هذا لأنه أنكر كل فرائض الإسلام. لكننا نقول له: من أين لك تجلبد مهمة الفقه الأسوي في يوم الجمعة على

للمهاترات

عبد الرحمن قوبي

القرب



الطرح يجتهد الأستاذ في رصد الشواهد التي تزكیه، حتى وإن كان هذا الشاهد بعيداً إلى حد ما!! «وذلك قولهم (فلا يفرقك السلام) وعليه (فالقصود في قوله تعالى: ... «اقرأ باسم ربك الذي خلق»...» «والآية لا تنطبق من الرسول إن يقرأ، بل بكلمه بأعلاص الدعوة».

والواقع إنه لو كان هذا الطرح سليماً لاستوعبه الرسول لأول وهلة، ولم يتجح - وهو على صواب - بأنه غير قادر على القراءة متلفاً خطابه جيبلاً لأول مرة إقرأ فرد عليه: ما أنا بقارئ!! لأنه في هذه الحالة سيكون قد عصي أمره، ولم يصدم بما أمر به. أما وإنه كان عاجزاً عن القراءة التي بمعنى فعل القراءة فإنه كان - وكما قلت - مصيباً، ويلى بعد ذلك هو الاحتمال الأرجح لا ما ذهب إليه الأستاذ، حتى وإن حاول جاعداً ترجيح ذلك من بعض اللغات

■ إقامة العدل أم إقامة الشرائع؟ ذلك هو عنوان مسألة الأستاذ المصالحات النهيوس في العدد ٥٧ آذار/سارس ١٩٩٣ من مجلة «الناقد». وقد شدني الفقه الله شأناً - كدائي مع جيل مثقبات الأستاذ النهيوس - لما حوته من أفكار جريئة تتطلب قدراً كبيراً من التحقق والآلية لفهمها واستيعابها ومتابعتها، غير أنني أجد نفسي - هذه المرة - لا أشأط الأستاذ الرأي في بعض نقاط هذه المقالة، من هذه النقاط، صلاحيتها أن لفتة قسراً لا تعني القدرة على الاستيعاب والفهم الصحيح للمخاطب المكتوب، بل تعني (الحمل) أي نقل الشيء من مكان إلى آخر، يقول:

«والواقع إن كلمة اقرأ لا تعني أصلاً فعل القراءة. إنها كلمة ذات أصل كلداني مصدرها (قرأ، ر. ر. ١) وتعني أعلن رجاءه وناد وبلغ»^(١). ويتناهل على هذا

القدوة أو من النص القرآني نفسه كما في قوله: «... والملاحظ أن قوله تعالى: ... ﴿يُؤْتِيهِمْ مِنْهُمْ خَبْرًا﴾... هو شهادة صريحة بأن الرسول لم يكن يحسن القراءة فحسب، بل كان معلماً ومُحاضراً».

أما النقطه الثانية، وهي استناد الأولى، فمعنى وقفته عند لفظة (أني) التي لا تعني عند الأستاذ الصادق النيهوم (أني المعرف)، وإنما تتحول إلى معنى اجتماعي إذ يقول: «فكلمة أني لا تعني (غير معلم) إلا في قاموس رجل جاهل حقاً»^{١٢}. ثم يضيف قائلاً: «وإن أحداً لا يعرف من أين استمد القسرون قولهم بأن كلمة (أني) تعني غير المعلم. فليس ثمة مبرر يمكن واحد لهذا التفسير الغريب سوى انحراف الشيخ الذي ميز علم التفسير منذ مولده...»^{١٣}.

إن لفظة (أني) عند الأستاذ الصادق النيهوم تتحول من حقل دلالي معرّي إلى حقل دلالي اجتماعي سياسي، ويغدو الرسول تمازجاً لهذا التحول أمياً وليس أمياً! وقد سبق أن نشر الدكتور عادل جاسم البياتي مقالة في الموضوع نفسه جاء فيها: «وقد وجد من العلماء العرب من ذهب إلى القول بأن الألفية اصطلاح جاهل ورد في الإسلام، وذكره القرآن صفة للشخص الذي لا يقرأ ولا يكتب». وقد ذهب المستشرق ف. بسول FRANTZ. BUHEL إلى هذا المنهج^{١٤}.

ومن جهة أخرى، جاء في دائرة المعارف الإسلامية ما صممه (وقد ذهب (بول F. BUHEL) إلى أن كلمة أني معناها الذي لا يكتب ولا يقرأ، أي اليونانية (لايكنوس) وليس معناها الوثني. إن هذا الرأي مطابق لنص الآية ٧٨ من سورة البقرة. وإن عليه أكثر ما له»^{١٥}.

إن المعنى الذي يتبناه الأستاذ الصادق النيهوم لم يكن يدعاه فيه، بل كان هناك من سبقه إلى ذلك. كما جاء في دائرة المعارف حيث يقول صاحب المخذة: «وأني لقب محمد في القرآن، وهو لقب يرتبط من بعض الوجود بكلمة دأمة ولكن يظهر أنه ليس مشتقاً منها مباشرة، لأنه لم يظهر إلا بعد الهجرة، ويختلف

معناه عن معنى كلمة (أمة) التي كانت شائعة قبل الهجرة»^{١٦}. وجعله في السياق نفسه قوله: «وقد استدل قوم بإطلاق لفظ أني على محمد بأنه لم يكن يقرأ ولا يكتب. والحقيقة أن كلمة (أني) لا علاقة لها بهذه المسألة... لأن الآية ٧٨ من سورة البقرة التي تدعو إلى عدم الاقتران لا تسمى بالجاهل بالقرآن بالقرآن، والكتابة، بل ترجمهم بعدم معرفتهم بالكتابة الشريفة»^{١٧}. ثم جاء في التعليق على قول صاحب المخذة: «إن كلمة الأني التي وصف الله بها نبيه (ص) في آيتين من سورة الأعراف، وهي مكية أي إنها نزلت عندما كان بمكة قبل الهجرة، وهي السورة ٣٩. ولم يكن للنبي (ص) صلة باليهود عندما كان بمكة حتى يمكن للكتاب أن يزعم أن الكلمة أطلقها اليهود في ذلك الوقت على الوثنيين». وقد جاءت الكلمة في ست آيات من القرآن هي:

سورة الأعراف: ١٥٧ - ١٥٨.

سورة آل عمران: ٢٠ - ٧٥

سورة الجمعة: ٢.

سورة البقرة: ٧٨.

وبسببها كلها يدل على أن المراد بالسلمى هو من لا يعرف القراءة والكتابة كما هو المعنى المقصود في لغة العرب... ولذلك فسرنا لفظة اللغة المارغون

بـ

وذلك فضلاً عما وجدناه في كتب القسرين الفاضل

محدث في عصر العباسي دولة. وقد أورد جعفر يحيى الأحمدي في كتابه: «القرآن في عصره» قول النبي (ص) «إنما أمة أمية لا تكتب ولا تكتب...»^{١٨} فقال من رجل أني في بين الأميين هو أما الرأب الأصمعي: فإنه يقول: «والأمة هو الذي لا يكتب ولا يقرأ من كتاب، وعليه حمل قوله تعالى: ... ﴿وهو الذي بعث في الأميين رسولا منهم﴾... فالأمة هنا هو قلة المعرفة»^{١٩}.

وبغني في نظري أن نفي الأمية عن الرسول بقصد الإسلام إحدى معجزاته ألا وهي القرآن؟! إذ كيف ينسب لرجل أمي أن يأتي بكتاب حمل هذا القدر من الإيجاز البياني! والواقع إنه لو لم يكن محمد بن عبدالله أمياً بالنيهم المعرفي، لبسط قلمه من على اللوح المعنوي لمؤلفه، أن يأتي بخطاب معرّي على مثل المستوى من رجل أمي، أمر معجز حقاً. أما أن يأتي من رجل معلم، مثقف، فهذا طبيعي، وطبيعي جداً في تلك الفترة.

والأمر الثالث الذي أخالف الأستاذ في جزء منه وأوقفته في جزء. هو بيانه أن حدود الإسلام لا تنفد عند أمة معينة في تاريخ معين. بل إنها تمتد بحدودها إلى كل الأديان السابقة للإسلام. وهذا أمر ثابت لا يجادل فيه أحد. لكن أن تقول: «كما جاء في المقالة...» «وإذا كان القلق قد أصر على القول بأن الإسلام لا يستقيم إلا بآبادته الشاعتر الحقيق، فلا بد أنه قد

استمد هذا الحكم من قرآن لا يعرفه أحد»^{٢٠}. هذا أقول. إن إصرار القلق على ذلك يستمد مشروعته من النص القرآني نفسه، ومن الحديث القديم. وليس محض ابتعاد أو اختلاق. فالأركان الخمسة هي عباد الإسلام فضلاً ولكنها ليست كل الإسلام. الإسلام أوسع وأشمل من أن يحصر في مواقف شعائرية غارسة في أوقات معينة. الإسلام هو اليوم وعداً وأمن، هو في كل لحظة من لحظات الحياة، وفي كل موقف من مواقفها إزاء الحقائق والمخلفات منها عظم شأنها أو صغر. هذا هو الدين حقاً. وهذا هو الإسلام، لكن يسود أن الأستاذ النيهوم لا يميز بين بعض المفاهيم الدينية كالإسلام والأديان... ويتناه عن الحديث الذي ذكر: (بني الإسلام على خمس... فعد جاء في حديث لرسول الله صلى الله عليه وسلم عن عمر قوله: «بيننا نحن جلوس عند رسول الله إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، لا يُؤري عليه أثر السفر، ولا يعرفه منا أحد حتى جلس إلى النبي، فأسند ركبته إلى ركبتيه، ووضع كفيه على فخذيه. وقال: يا محمد أنت عبد الله، وأنا عبد الله. قال رسول الله: الإسلام ربهم الصلاة، وتؤتي الزكاة، وتصوم رمضان، وتحج البيت إلى استطعت إليه سبيلاً. فقال: صدقت، محمد له بيالة ويصطفه قال أخبرني عن الإيمان، قال: أن تؤمن بالله وملائكته، وكتبه ورسله، واليوم الآخر. وتؤمن بالقدر خيره وشره. قال: صدقت. ثم أحاطت فليت مبهاً، ثم قال: يا عمر أشدري من السائل؟ قلت: الله ورسوله أعلم. قال: فإنه جبريل أتاكم يعلمكم دينكم»^{٢١}.

وأخيراً، إن هذه الوثقة التامة إزاء مقالة الأستاذ الصادق النيهوم تتوخى أساساً خلق حوار علمي هادف - غير صفحات المجلة - بعيد عن كل المهارات والاتصالات المجانية. وأعتذر إلى الأستاذ الصادق النيهوم إن كنت لم أستوعب خطابه كما يجب. □.

(١) جبه والسادس العدد ٥٧، آذار/مارس ١٩٩٣، ص ٤

(٢) المصدر نفسه، ٤

(٣) المصدر نفسه، ٤

(٤) المصدر نفسه، ٤

(٥) المصدر نفسه، ٥

(٦) د. عادل جاسم البياتي (مُحَمَّد مصطلحي جامعته وأمية) مجلة كلية الآداب - بغداد العدد ٢٧ - نيسان ١٩٧٩

(٧) دائرة المعارف الإسلامية، مادة (أني)

(٨) المصدر نفسه

(٩) المصدر نفسه

(١٠) المصدر نفسه

(١١) نصير الطبري الجزء ١، ص ٣٧٣

(١٢) الرواب الأصمعي - القردوات في غريب القرآن، ص ٢٨.

(١٣) مجلة والسادس، ٦

يصدر

أبو نواس

النصوص المحرمة

تحقيق جمال جمعة



كسر جدار التسليم

محمد غيث الحاج حسين

سورية



من حالات الجور التي أصابته في فترات سابقة، إنه في شكله العام يسر شيئاً فشيئاً باتجاه التجرد في عمق الوعي العربي بصف تحريبه وضربه من جلده. ويبدو عصر الرمن من أقوى الدلائل على مدى فعالية هذا التيار وأثره. فمن الواقفين على أعصاب القرن الحادي والعشرين مختلفون بما لا يقارن عن عصر النهضة بالرغم من كثرة التصورات الحاصلة على الصعيد الكوني. فتكل مظاهر الصحة والعافية التي بدت على الجسد العربي، ارتدت وانطبت إلى داء عضال أصاب جميع أنحاء واستشرت فيه عقلية طلامية إرهابية تكسرية ترى في الرصاص الوسيلة المثلى لحل أي مشاكل فكري، وتقوم على إلغاء الآخر وإفناؤه. هذه العقلية يتألق فيها الجانب المرضي، ويسطر على نظريته إلى الواقع وموقفه منه، فيكون لتعزيز الكميات وتصعيدها إلى أشكال صورية في التعامل مع أي طرف خارج عن إطار منظومتها، معبدة إلى الانعقاد صورة الجانب الدموي من حياة القيلة العربية. □

المخيلة الشعبية وتشريحها وملتها بقصص مريضه عن الجن والعفاريت والإعجازات الحارقة للطبيعة، وتكرس النزعة التسليمية تجاه حلفاء الله على الأرض في واحدة من أعظم عمليات التدجين وغسل الدماغ التي جرت في التاريخ كما عبر النجوم شمس من اللات للظن أنه منذ نشوء الإسلام وحتى الآن، كان التيار التسليمي فيه يقوى ويشد بالرغم

■ باقتدار ودقة بعمل الصادق النيهوم على ملازمة عاصم مسلمات مكسرة منذ مئات السنين وتفكيكها وأعادتها إلى مرجعيتها الحقيقية دون جملة أو عمالة، يعمل مضيق الحاد في نسج الموروث بطلا أرضاً حمرة يطال برحاً عالياً مديحاً بالقتل والقتلة بعيداً من النظريات الفسارفة في إنسانيتها والتأويلات الفارقة لموضوعها يبدأ النيهوم مشروعه، فأفروخ التي تصدرت بعض السور القرآنية ليست أحاسي والفارز وليس علمها عند الله ولا مصادة للكونيونيور، إنها بكل بساطة تنتمي إلى شجرة اللغة الكنعانية. كم تبدو هذه الخطوة راحة ما دامت قد كسرت جدار التسليم بما لا يقل بغيره، وضعت إلى الأمام بذل الوقوف الأبله أمام صنم الغزوة أو الملة الأساسية لكل هذا التناول في كل ملامتنا النيهوم هي تكريس الاعتبار القوي لعلاقة الارتباط بين الإسلام وبقية الأديان، بين التاريخ الإسلامي وما قبله (الخامعية)

ذلك أن آلة الدعاية الأيديولوجية للإسلام الساعى خلقت وكسرت مفاهيم وتصورات عند العامة وخاصة تتصلق بالفارقة والمفارقة من ساني الأديان والشعوب. وإلغاء السوات التالية ولطروف موضوعية متعددة أصبح هذه الآلة شبكة من الاستطلاات أحاطت بالعقل العربي وأبقت حبيس مبادئ الأيديولوجية، حتى اتصلت عن جسد الإسلام نفسه وخلقت لنفسها وجهة طفت على الجسد العربي، وفيه وأصبحت عملية إصاعة الأصغر وإعادة تربية مكسرات الملة أمراً يتطلب الكثير من الحرارة والحرارة، لآله تكبير لبسوق الأيديولوجي وتربية لكل المسلمات التي فرضت قسراً على العقل العربي.

هذه الرمزنة للجميل المزاكم منذ مئات السنين يخلط من التناوي والتكويرات والروؤس المقطوعة، والجشام على الصدور والمخيلات، تنبئ على حقيقة بسيطة ومرتيرة في الوقت نفسه وهي جهل المسلم للعاصم بالإسلام كثير واستسلامه لاإيديولوجية تمهيدية تنفذ من الإسلام وأجحة لها بصف تدعيم

قرآن عربي لا كلداني

عماد سيف الدين

لبنان



كثيرة. ولكن يبقى على كثير من منابر الثقافة العربية، أن تبحث عن معالم الخطأ والصواب في مجازات لتي لا تنشر على (سراب)، بحسب الظنمان ماء، حتى إذا جاءه لم يجد شيئاً ضمن دائرة الإشكان، لا دالة الأحكام، ووفقاً لهذا التصور، نحن لنا أن نعالج هذه الممارسات التأسيس الرواتب في مضمونها، لإياهاكم على مدلولها، مع التحفظ والحجة...

إحدى الدراسات الجديدة، حارلت وحس طريق أسلوب حديث، أن نعالج بنسباً بعض التصور باختيار عتبات منها والبحث والتفتيق في مدلولها، إلا أنها في الوقت نفسه كانت تقع في شرك سوء الممارسة وضعت الشمولية في أن معاً، كاستيهازا النص عربي المحتوي والمخلو، وتساوياً يُعَد كلداني المعنى والمسان، يصرف النظر عن ميسان الضمائم وتطور اللغة طبقاً النظام الفريقي الخاص، ويعرضه عن تميز مدلول النص داخل البنية الأعراسي وقيمت في (كله)

■ إنه لأمر يدهو إلى الخبطة، أن نرى بعض الدراسات تحاول أن تتعمق في عمارتها التسليمية لإنتاج معرفة جديدة، وأن تضفي عليها بعداً معرفياً حديثاً، يحمل تحت إبطه جدلية علمية بين أساق غميلة في شكلها، متفارقة في مضمونها. ولكن يبقى وبالدرجة الأولى، أن تتوافق علمياً على الطريقة والهيكل الأكثر تشابهاً، وفق نسق كليل، وفهم معطيات واضحة

في كثير من هذه الدراسات، لم تتجاوز الممارسة بهذا الجمالي، لتضع مُدأ معرفياً سلباً إنما تبقى أسيرة لفكرة تشهوي المسودة، وتلتك ألسان الشايطي. وكأها لوحة تية بمدلول جمالي وفي جامد.

تجاوزاً، يمارس المنهج البنيوي على بنية النكر العربي إسقاطاً ضرورياً في مرحلة التحديق، يساعد على الخطو حيثما نحو الأمام، ويحول بينها وبين علاقت

من مدلولات العرب كان يكتسب بُعداً جديداً طبقاً لمواضعه الثبيلة الواحدة، حيث كان ينتقل الشد من الدائرة العربية إلى الدائرة الفيلية، حتى يصبح عرفاً حامياً

ساساً: هو أن العرب قطعوا بين لسانهم ولسان غيرهم مع صفة النظر عن الاشتقاقات حيث قررنا أن اللغة العربية هي (أوسع اللغات وأثريها وأصلها) ..

تعتبياً على ما تقدم، لا يمكننا أن نطلق الحكم بسهولة وبسور، إن كلمة (قرأ) ليس معناها فعل القراءة، لأنها مشتقة من الكلدانية بمعنى بلغ، في حين أن كلمة قرأ تأتي بالكلدانية التبليغ، لا بمعناها أبداً أن تكون بمعنى فعل القراءة في العربية. فمن الخطأ المعنى أن نعمل كلمة (مده) كمرس في نص من نصوص (السياح) معنى جاعلياً إن كلمة (قرأ) في لسان العرب تعني التتبع وفصل القراءة والإلقاء... حتى أن المدلول الكلداني لا يمنع من أن يكون المعنى هو فصل القراءة حيث إن نطق بها في الكلدانية هو (أعل - جاهر - نادى - بلغ) وكيف يصح تأويلها (بالتبليغ) ولا يصح (بملاذلة) وإحصر (القرء) أي نعل اغتراسة!!!! لا أعلم لماذا كتب نستطيع أن نثبت معنى كلمة (أني) بمعنى (الأمي) ولا شيئاً يعني (الذي) لا يقرأ ولا يكتب) كما وردت في قاموس العرب؟! ولا نعلم كيف يمكن أن نقرر قولنا

إصحية مفروضة حيث لا يعيد سوى فصل القراءة؟! وكيف نفسر كلمة (حرف) بمعنى (كفر)، وفي لسان تيد (اعتزال عبادة الأصنام)...! لماذا صرف النظر عن مصطلح (التعاقب) بمدلوله النبوي في هذه الدراسة؟ مع الإشارة إلى أنه من أهم العوامل التي تحدث غللاً وتشويشاً في البنية، وتغييراً في المفهوم عليها إذا أن مراتب التوافقات والتشابهات ضمن (الكل) نفسه، فتنبع كلمة (قرأ) في القرآن باعتباره (كل)، وتكون المقاربة التي استعملت في تلك الممارسة بين العربية وغيرها هي إظهار العلاقة، والتوقف على معالم التشابه والاختلاف فحسب، أما ضمن نسق النص فعمل الاختيار أن يكون دقيقاً يتجسس في استقرائه النص كنه لا حراً، مثال على ذلك أن نأخذ من السورة صيغ التعلم والقراءة في جريتها، فلا تأخذ كلمة (قرأ) في الآية دون صيغة (الذي علم بالقلم، نرى ما هي أبعاد العلاقة بين كلمة (قرأ) وكلمة (علم) وكلمة (قلم).

ضمن هذه المعطيات، كيف يمكن أن نفسر القرآن كلدانياً، في حين أن هذا النسق لديه عموميات واسعة، كل واحدة منها تحاول أن تغطي الانسجام على الأخرى، وتحاول أن تفسر احتجاً، منها أنه لم تكن الإشارة إلى شيء حال يوماً (وإنما أنزلناه قرآناً كلدانياً)!!... لعلكم تفعلون!

بالإضافة إلى أن العربية لم تسلم حتى من التباعد في تشابهاً من أصلها، فقد كثرت الآراء التي تقول إنه بين العربية الجنوبية القديمة والعربية الشمالية اختلاف كبير

شائباً وصمم دائرة الإمكان، لماذا نتطرق من مقولة (العربية ليست هي أقدم اللغات السامية) كملزمة، مهملون مقولة (إن العربية هي أقدم اللغات السامية) oishausen

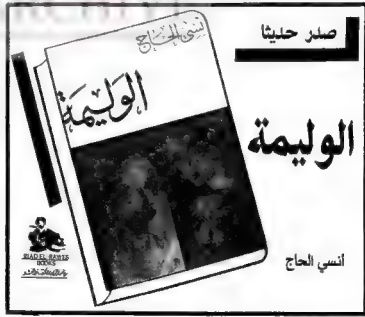
ثالثاً: لماذا مفرق التقارب بين الكلدانية والعربية في المدلول، مع أن نية المصوفة تختلف بين الاثنين، خاصة وأن للعالم العربية زاخرة بالملاسل على هذا الأمر.

رابعاً: وحتى لو سلمنا حداً، فإن جل ما يمكن أن نتوصل إليه ضمن نطاق هذه اللغة، هو التقارب في التصويت والمدلول بين اللغتين، وإنه خطأ في القياس، وبجدة عن الصواب أن نقول ما للمدلول للمعنى في هذا النسق هو نفسه المدلول له في الآخر. خلاصة: إن المدلول قد يختلف اختلافاً جلياً بين لغة ولغة، فكيف به أمام لغتين، إحداهما سامية شرقية والأخرى سامية غربية، مع الإشارة إلى أن المدلول خاص في كل نسق بمخرج بالهجره موسمر، حيث سوفق عليه أنه (عمل هذه البحر). وكيف نعارض ما توافقت عليه العرب بالمواضع؟ إن الكثير

الخاص. نفترض مع هذه المسألة تصور (كل) جديد، هو جعل هذين الكلين (العربية والكلدية)، والكل (الواحد فيه هو عنصر، ومع ذلك نجد أنفسنا أمام نتائج بعيدة عن المراد، لأن العلاقة التي ستقيمها بين هذين - الكلين - لن تعبر عن مضمونها باستقلال، وإنما عنها جملة، وطبقاً لتحليل سطحي، فسنأخذ ١ + ١ = ٢، ولكن ١ + ٢ = ٣، وتكون نتيجة التحليل إما تطال جملة المتضمنين لا أحدهما دون غيره.

وتوافق على عزل النص، ولكن يمتدنا له لا نتوصل إلا إلى العلاقة الظاهرة والمتضمنة بين الكلين في الـ (كل) الشامل، إلا أنه لا يجوز لنا أن نتعمد ذلك لنحكم على نسق من خلال آخر، لأن هذا تجاوز (غير علمي) لا يُسمح به، بسبب معطيات كثيرة نذكر منها.

أولاً: إنه لصحيح أن اللغة العربية هي وليدة أخواتها الساميات، ولكن ما من شيء يدل على خلاصتها من شوائب ومدخلات لسانية غريبة، تحمل التصويت نفسه بمدلول مختلف. فبين العربية والسامية الخيشية بعض علاقة، مع العلم أن السامية الخيشية قد تأثرت تأثراً كبيراً باللغة الحامية، ومع الإشارة إلى أن التحليلات التي توصل إليها علماء هذه اللغة هي عبارة عن تصنيفات وآراء، وليست حقيقة ثابتة



مقالة صادق جلال العظم

وجبة من الديناميت

وسيم مزيك
سورية



ومع أن هذا لا يمنع أبداً من أن ينقد رجال الدين أو المتدينون أي عمل غي أو لأي يرون أنه يسيء إلى القدس بشكل أو بآخر، أو أن يدعوا إلى مقاطعة كاتبه، أو حتى نبذوه، وهو ما تتوجهه ديوقراطية الفكر. أما الدعوة إلى مصادرة حرية الفكر وقتل الفكر فهاها تخرج عن هذا الطاق، وتدخل في حانة الجريمة. فالحمل الفني يقاس وينقد بمقاييس ومعايير نقد الفني لا بمعايير النص الديني أو الفيزياء الذرية مثلاً.

ولو جاز استيعاب شرط العلوم مثلاً وإعماله في البنى الروحية والدينية لأمكن تقويض كل المهابل المتفادئة عبر الثبوت أو الخاصصة للقياس والتجربة، أوتومي الحقيقة العلمية المركزيين. وعمل العكس فإن التطور إلى العلوم يمتلئ الدين يلدهما من أساسها، ويكشف قصورها من استشفاف الفيزياء المعاصم والحكمة الأبدية من وجود الكون.

وإذا كما لا نسمح خلا بتفض نظرية الحلق الدينية اعتناء على مصطلحات ونظرية التطور وطريرة والأفكار الأعظم، ولا نقبل أن كل يتم التحق من صحة قانون الجاذبية بالنظر فكيف سيمع لأمنت سعد شكل في أي حسب سرامات أو ضلالتة للمقدس، هل الآلات الشيطانية قصة خيالية الأجواء أم كتاب سبيري جديد؟

والخطأ الذي ارتكب هنا مع آيات رشدي سبق وارتيب مع الأرواح حارثة لتجيب بصوت صاخرة: بول في الآداب، حيث عولمت الرواية وأكنا كيونو ديم مكره دناها لما ذات لسان طويل، لهذا وجب كم معها رفض لسانها، فكان أن نعت الرواية وترك عموط (حسن الخط) بواصل الكتابة. وهم هنا يتسبون حقيقة عامة جداً: هي أن الأنبياء وصل رأسهم رسول أمة الإسلام هم أول من تمجر عمل القدسات وانتكح المحرمات. والذين يتنادون بأحقية المطالبين بدم رشدي، يبررون بدون أن يشعروا موقف قريش في اضطهادها للنبي الكريم وعمرها إلى قتل. فهو في الأمر استطاول كما لم يفعل أحد من قبل على مقدساتهم ومعتقداتهم.

وإذا كان نغز اليوم إلى هذه المقدسات والعبادات على أنها بايلة، فإنها لم تكن هكذا أبداً بالنسبة إليهم. ليس هذا فقط بل إننا ننسج أن كل خطرة متعلقة حطتها الإنسانية كسراً للظلال وخروجاً على المألوف وتجاوزاً للحدود وانتهاكاً للمحرمات، وهذا يتسبب كل كافة أوجه الإبداع الإنساني من علم إلى أدب إلى فنون... الخ. لا يعني هذا أن رواية رشدي تتدخل في عداد المفزعات التطورية الفكرية في التاريخ، فعملاتها على هذا الأساس يجعلها رزناً تنوء بحملها دون شك.

ولرغم من مقارنة وآيات شيطانية، بالكثير من الأفعال الروائية المحلية أو الأجنبية القديمة أو الحديثة،

في ألف والدوران حول هذا الموضوع، وياشوه من كل الزوايا الممكنة؛ فشارة من جديد الشكل الفني وأخرى من حيث المحتوى وثالثة حول أسلوب السرد القصصي ورابعة من حيث العلاقة بالتاريخ والآداب إلا أن الطبيعة الجوهرية في جودها ما بعد الآيات الشيطانية تبقى هي في حد ذاتها علاقة الفكر بالقدس وعمره عن بهاء.

ولا يبعد من كلامي هذا أي أدع من الأستاذ صادق جلال العظم فهو لا يحتاج إلى دفاعي، ولا من الكتاب سليمان رشدي الذي لم يساعد ما أكبه، وإنما هو محاولة لتأكيد الحوار حول جوهر هذا الموضوع، لئلا يتم بشكل سطحي، فيكسر حجمه ونقل مائدته.

وفي الواقع فقد أخطأ الأستاذ العظيم في رأيي عندما حاول رد كل أنواع الانتقادات الموجهة إلى الكتاب والرواية، عاكساً كل تفسير القناد وميثا حسن نية رشدي في كل ما رواه تفيض ذلك، معاملاً الرواية على أنها بحث فكري منهجي له هدف محدد يجب توضيحه وإبرازه منعاً للالتباس.

ولدي قرائم للنسخة الإنكليزية من الرواية (قبل قراءة المقالة)، تولى لدي انطباع مخالف. فمع العلم بأنه من الممكن استشفاف موقف رشدي حيال الكثير من الأمور على مدى الرواية (موقفه من الغرب - من الجاليات المسلمة - من الإمام - من الوحي... الخ) إلا أن هذا لا يحدو كونه ناجماً من أنه هو سليمان رشدي وليس جورج أرويل مثلاً الذي كتب الرواية. وهذا لا يعني بحال من الأحوال جواز مناقشة أو عاكمة عمل غي ما من خلال معتقدات كاتبه.

■ على الرغم من انضامي الشاخص إلى قاعدة والناقد كشاري، وككاتب بسب ظروف جغرافية حالت دون متابعته منذ البدء، فلقد قمت بعد تعري بها في نهاية سنتها الرابعة بمحاولة لجمع كل ما كان متوافراً من أبحاثها في الفترة السابقة. وكان أن تجمع لدي نتيجة لذلك وجبة هائلة من الشيطانيات الفكرية. وبعد قراءة هذا كله وبس واحد تولى لدي انطباع أن أعلم مدى صحته، وهو أن والناقد أخذت منحتي بيانات متصاعدة حتى نهاية سنتها الثالثة لتأخذ بعده مساراً مضطرباً «Plateau».

ونجى مقالة الأستاذ صادق جلال العظم لتصف والناقد، إلى قمة أخرى وسط دهشي العميقة، حيث اعتقدت أنه لم يعد في الإمكان أحسن مما كان. ولكي لا يتسرع الفازي في استخلاص النتائج، فإن اللغة التي أعياها هي جدلية الفاعل، حيث يدمع الكاتب جدلية الفكر والقد إلى أفاق جديدة ورحاب مجهودة. وما إن رسالة والناقد تتركز في الدفاع عن حرية الإبداع وتادي بخصاصة الحوار المتروك العبد عن النصص بكل أشكاله، فإن المقالة المذكورة من هذا المطلق كانت دقة من حيث المحتوى العمري، والحرية الفكرية، والجدلية المصرفة لذلك فقد أدركت حينها أن هذه المقالة ستير زوعية لن تهدأ بسرعة أبداً، وكان أول الغيث مغالي وضاح شرارة والعماد مصطلحي طلاس في العدد ٥٨ نيسان/ أبريل ١٩٩٢ من والناقد (مع بقي أن والناقد قد صرقت السطر حتى الآن عن الكثير من المقالات حول هذا الموضوع تفوق بجديتها هائلاً).

ومع أن الجدل الذي أثارته في الأساس رواية وآيات شيطانية، اتخذ أشكالاً متباينة، وجهه الجميع



أول القول في النهاية؛ لا يستطيع أحد إنكار حق من يعتقد بأن الرواية أساست إليه أو إلى معتقده في اعتقاد رشدي وروايته، ويغن للمؤلف الرد بالمقابل. إلا أنه لا يحق لأي كان أن يضع حدوداً لغامرة العقل وسوراً لإبداع الفكر وسقفاً لتحليق الخيال. ومع قلنا ذلك بحجة عدم جواز انتهاك المقدس، نكرر المقدسات، فالدين مقدس والحكام مقدسون والأمة مقدسة والأنظمة مقدسة، ويصبح المقدس رداء لقمع كل فكر قلق وكل إبداع مغفل من عقاب الأكثرية. ولن ننسى أبداً أنه لُوحِظَ عند محمد بن عبد الله (الإنسان) لنفسه حدوداً في مس المقدس وانتهاكها المحرمات لما خرجت إلى الدنيا أعظم رسالة في الوجود. □

أخالفه الرأي في قضية التفسير الصهيوني اليهودي للتاريخ والأحداث. فعمل الرغم من أن الصهيونية اليهود لا يفتونون مناسبة أو يمدون وسيلة للإساءة اليها، إلا أن رد كل الطواغر والأحداث وتبني كل سليات واتقانا اليهم، يحمل خطر حجب قصورنا الذاتي وتبوير اعتقائنا وتوافقنا. لقد دخلت رواية رشدي في ذمة التاريخ ولا شيء يغير التاريخ ولا قتل الكاتب ولا تعديلي ذمة نفيه. والنتائج التي كان مقدراً له دخول التاريخ كعمل في أدبي، تحول إلى شيء أكبر من هذا بكثير وإلى قضية ذات أبعاد تتجاوز فن القصة، وتلك ليس بسبب عنواها، بقدر ما هو بسبب حدة ردة الفعل ضدها، وما أثارته من مشاعر وأحداث.

ومع العلم أن خبرتي في هذا المجال (التغذ الغني) ضئيلة، إلا أنني أقدم وأشبههما من حيث الأسلوب الفني برواية مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز (جائزة نوبل للآداب). ففي الاثنين يتنازع الخيال والواقع والماضي والحاضر بدون انقطاع، حيث يصعب فهم أين ينتهي الزمان وأين يبدأ الخيال. وأهدف الوحيد من هذا التداخل هو خلق جو قصصي في حمى يلاص ارتداداً خفيفاً غير تقليدية في نفس الإنسان، ويدخل القارئ في متاهات روح الكاتب ويرفعه إلى أعالي جوسها وتحليها. وبغض النظر عن مدى نجاح كل منها في مسعا، فإن استعمالها للشخصيات وأحداث وأماكن حقيقية ضمن هذا النسيج الخيالي الأسطوري للمحكي، يخرج من كونه أسلوباً فنياً اختاره بلجوهما القصصي، وليس القصد منه في رأيي عند رشدي التهجم على الدين أو للمقدسات (ماركيز نادراً ما استعمل رموزاً دينية).

حتى لو قلنا أنه قصد من كتابه هذا التهجم على الدين أو على شخصية النبي الكريم، فقد اختار الأسلوب الخطأ. ولا ريب، فمن يقرأ رواية مليئة بالخيال والسطحات لا يفرح منها بأي رؤية فكرية منبهة. قد نفهم بدرجة أو أخرى نظرة الكاتب إلى أمور معينة وموقفه منها، إلا أنه يصعب على بناء في قصصه من هذا النوع تثبيت قضية معينة، أو طرح موقف فكري معق.

وتختلف آيات شيطانية؛ هنا عن (أولاد حارثا) لتجيب غصوة، فالحال عند غصوة وسيلة وسطية لحمل رؤيته الفكرية المحددة، إلا أنها تأتي مع ذلك رؤيته هو وحده، وتبقى قصة لا كتابة نقدية للتاريخ، أو تصحيحاً للمقدس، أو نفياً له. ولكن كل منا أن يقرأها ويحبب بها أو أن يرميها إلى القمامة. ولا أقهر ما أمر الآيات الشيطانية هذه ولقد فعل الله، وانتحر ومات وأفهم مئات المرات في قصص الخيال العلمي من اسحق اسبروف وحتى آرتشر كلارك. فليأخذنا بصدق الإمام فزاري مشابهة بقتل هؤلاء (الكثير منهم أحياء)، أم إنه يجوز التهجم على الله عز وجل ولا يجوز التعريض بشخص أبيه!

ونفسير هذا الأمر أن رشدي لم يخطئ في إيراد ما يرمز إلى النبي الكريم بقدر خطئه في الإشارة إلى الإمام الحسين بالذات في جزء وعاشته، وهذا حاله معه.

ومع أن السيد وضاح شرارة يأتي برؤية فنية للرواية تحالف ورعاً أقرب للواقع. من رؤية الأستاذ صادق جلال العظم. إلا أن مقالة العباد مصطفى طلاس تبين في هذه النقطة بالذات، أي انتهاك للمقدس. ولا أنفيكم أن سررت بمقالة السيد مصطفى طلاس، فعوده وزير عريق بتاريخ اختيار القضاة وأهم جدياً بالمقارعة والكتابة نادر في هذه الأيام، إلا أنني

المنقذون من الضلال

رياض العبيد

سورية



ذلك، فإني لم أستطع أن أنف موقف المتفرج بعد أن قرأت مقالة الأستاذ بركاتي. ففكرت استعراضها وعرض أهم أفكارها للقارئ ضحبق من أجل أن يتاح له الحكم عليها وعلى تلك الأيديولوجية التي تقف وراءها.

إن العساري، لا يحتاج إلى جهد كبير ليتعرف بالقضية - These - الأساسية التي ينطلق منها الأستاذ بركاتي في دفاعه عن نفسه وهي أن يكون ديمافوجية السياسية نفسها. هذه القضية هي: «أن الدين بوصفه معصراً في بنية الثقافة الشرقية حامل مؤثر ومن العوامل التي تحكم وتغير الوعي ولكنه في إنتاج نفسه عرضة لتأثير كبير من عوامل عالمية ودخالية واقتصادية وسياسية وثقافية واجتماعية».

فالدين إذن عامل مؤثر في البنية الثقافية، ومتحكم في تطور وتغير الوعي العربي - الإسلامي ولا يمكن الاستغناء عنه بحال أو تجاوزه فيما إذا فكرنا بجدي في السير إلى الأمام في ركب الحضارة المعاصرة! ونحن على ما يبدو خلفنا للدين أو أنه خلق لنا - هذا قدرنا وعصرنا! ألم يقل الله في كتابه بأنه جعلنا وخير أمة أخرجت للناس؟ وحلنا نتيجة ذلك نشر أخبار الرسالة القديمة بين البشر، وتحققها نظاماً (System) في الواقع ليعم السلام على الأرض! وهذا السب فنحن

■ في العدد ٦٦ أ ب / أغسطس ١٩٩٤ - من مجلة «الناقد»، نشر الأستاذ أحمد بركاتي مقالة بعنوان «أسير الوهم» رد من خلاله على بعض الأفكار من الكتاب الجديد للدكتور صادق جلال العظم وعهدة التحريم - سليمان رشدي وحقيقة الأدب.

كنت أظن في الحقيقة أنني من خلال هذه المقالة، سألتقي بعرضي نقدي لكتاب يستحق لكتاب الأستاذ العظم، ليس كونه من الدكتور العظم، بل لأنه يحتوي - إلى جانب قضايا ثقافية عربية أخرى - على قضية الكتاب المقدس - الإنكليزي سليمان رشدي وروايته وأبانت شيطانية، غير أنني، ومع كل أسف، لم ألتق إلا مع حاسة لتاريخ شبه مقدس في طريقه إلى الضياع، كما هي حالة المستعمرات العربية الحالية! فمع اعترافي مسبقاً بأنني لم أقرأ كتاباً واحداً للأستاذ بركاتي، ومع اعترافي أيضاً، بأنني هنا لا يمكنني الرد عليه بالمجمل الدافعة والاستشهادات الضرورية من الكتب العربية والعلمية، كما يتعرض في النقد الموضوعي عمله، بسبب أن كتبي كلها قد سرقت من بيتي هنا أقوم ضحبق مع بعض كتب عربية والمالية إلى جانب أعداد «الناقد». إن كلامي هذا لا أقفه أن يدخل في أي حال من الأحوال في باب النزاع أو الاعتذار. أقول بالرغم من اعترافي

نَحَارِبُ... على ما يبدو... من قبل كل العالم وتعرض كالدِيناصورات شيئاً قبيحاً!

إن الأستاذ برقادي لا زال يحاول أن يبرى في الدين خلاصاً، أو على الأقل عاملاً مؤثراً في فكرنا وحياتنا العامة، وهو لذلك من التجريب أن يبقى متوازلاً متجاوزاً مع العلم، لا متعارضاً معه في حال، حسب مثاله المثالي الذي يسوقه في هذا الخصوص، يقول: ففعل الرغص من أن السعدي يذهب إلى الطبيب إذا مرض، فإن اعتاده على الله في الشفاء هو الأساس بالنسبة إليه. وهذا حال الكثرة من المسلمين. إذا هو يعيش في عالين يان واحد، عالم العلم وعالم الإيمان. فلماذا؟^{٢٢}

الجواب ليس كرون الدكتور العظم يريد أن يجرر الأناس من عالمه الثاني، كما يقول الأستاذ برقادي بل كون منطق التاريخ وتطورهما اللذان يفرسان هذا التحرر والخلاص منه. هذا المعنى يصبح على الإنسان أن يقرر، إما التخلص من قيود شبيهة - القدسي (Heiligkeit) والمسيحاني-يسقي (Methaphisik)، بالتالي معاشية الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي بمنطق العلم، وإما البقاء أسيراً لتلك الشبهة الدينية، بالتالي قبول الخضوع للعيش تحت سيطرة الحكومات الديكتاتورية ذات الشريعة الإلهية المطلقة.

إن منطق الأخلاق السياسية المزوجة التي ينادي بها الأستاذ برقادي كان الغلاطون قبله بأكثر من ألفي سنة ينظر إليها ويقول إنقاذ الأصدقاء والمحمومين على خاصة تلك الأخلاق التي من المرجح على حاكم جمهوريته نقل «Utopie» التخلي بها. يقول الفيلسوف الألماني Hans Kelsen في كتابه القيم Die Illusion der Gerechtigkeit (وهم العدالة) ... :
وغذا يجب أن يكون الكذب - في رأي الغلاطون - قائماً في أسلوب تعامل الحكام - مع الأشياء بحيث يُستخدم كمقو ومُؤسس للاعتقاد - الديني - المُؤمنين أن واحداً يأمر وأخر يأم أنطيع. وأن هذه ضرورة مطلقة. أي أنها مشيئة الله»^{٢٣}

هذا المنطق الأزدواجي - Dualismus - في التعامل مع الأشياء، أي الإجماع للناس بضرورة الإيمان بالله، يستمد منه الحكام شرعيتهم وقوانينهم المطلقة من جهة، والتوجه المنطقي العلمي في تسيير الشؤون السياسية الذي يتوجب على الحكام التقيده به، في حال أراد النجاح ليسانته ودولته من جهة أخرى، هو ما أُراده الغلاطون ديناً نظاماً لجمهوريته - seine Utopie. وهو نفسه ما ينظر إليه الأستاذ برقادي في هذا العصر بالسلطان! كما إن هذه الأزدواجية الأخلاقية السياسية، التي دفع بها (مكيافيلي) عبر كتابه (الأمير) إلى آخر أشواطها السياسية الدنيوية، هي التي ظلت مسيطرة التاريخ العربي الإسلامي منذ معاوية بن أبي سفيان وإلى

الآن. كذلك فإن تلك العقلية الأزدواجية التي لا يزال الأستاذ برقادي يعلم بها، أي إمكان تحقيق ذلك التوافق ما بين العلم والدين، لشعير، خاصة في وقت كهذا، طوباوية غارقة في الرومانسية. فلقد حاول قبله كل من الفيلسوفين الغربيين الكبريين الفارابي (والفيلسوف) والفيلسوفين المسلمين (الأول برصديته) والفلاسفة ولم يحققوا أي أثر لنجاح^{٢٤}. كما أن إمكان حدوث معجزة في هذا الباب مستبعد هو الآخر. فالدين في أنقى أشكاله وأقبحها لا يمكن أن يتناهى والعلم، كما أن هذا الأخير لا يمكنه التمسك بحرية والتصرف بدعوقراطية إذا ما بقي مضطراً إلى مراعاة القوانين المتأخرية للدين.

لقد عبر الأستاذ رياض نجيب الريس عن هذا المعنى في افتتاحية العدد ٦٢ آب / أغسطس ١٩٩٢ من والنساقده أفضل تعبير، حين أشار إلى تلك الإشكالية السياسية التي يعيشها الإنسان العربي على هذا النحو: «فالجث في الماضي والتفكير في المستقبل عبرة عن ثقافة ديوقراطية محنونة المراسمة. وهنا سقطت عن الإنسان العربي صفة والحيوان السياسي» التي أطلقها أرسطو في تعريفه للشخصية لذلك أصبح من السهل، في غياب ثقافة ديوقراطية، أن يتقل الإنسان العربي من السياسة إلى الدين، فيصبح حيواناً دينياً»^{٢٥}

إن الأستاذ برقادي يريد، مع حسن نية، للعلم أن يتعامل مع الكمبيوتر وأجهزة العلم الحديث بعقلية متعجبة، ويأمن واحد يبقى متعصباً مع الإصرار والمفرج على أنها حادثة - غير - استثنائية، بل حادث وقع فعلاً^{٢٦}. فلذا ذهبت مع هذا المنطق حتى نهايته، ولأنه يستحق علينا تصديق وقبول المنطق الآخر الذي يقول بأن الله قد كلم موسى فعلاً على جبل الطور، وأعطى ميثاق لشعبه المختار، بتقديم فلسطين أرضاً أبديّة مقدسة لهم. وهذا لا يتناهى الأستاذ برقادي أو أي عربي كما اعتقد.

بالطبع لا يستطيع أحد أن ينكر هنا أن الدين كان له، وما يزال، دور سيكولوجي - Psychis - في حياة الإنسان على مر العصور، ومن ينكر هذا الدور له فهو إما متكبر أو يجب أن يتناهى عن الواقع، يقول غ. بونغ في هذا الخصوص في كتابه (الدين في ضوء علم النفس): «إن كل دينية هي تعبير عنوي عن ظروف سيكولوجية معين كان سائداً في وقت نشوئها. فإن المسيحية هي صياغة لطرف كان سائداً في العهد الذي بدأ بها وظلت صالحة لكثير من القرون التالية»^{٢٧}. أقول إن هذا الدور للدين، كان وما يزال، سارياً المفعول ويمكن القول، في حدود معينة، أي في حدود سيكولوجية بحتة، لكنه يغدو خطراً على التفكير، حيناً يفتق بقوانينه ومعضلاته المتناقضية أمام تقدم العلم وحرية الإنسان في الحياة.

فلا القرآن ولا الكتاب المقدس يمكن أن يقدمنا لنا أجوبة علمية حول دوران الأرض حول الشمس مثلاً، أو قانون الاختيار الطبيعي والوراثي، أو حول مرض السرطان أو فابريوس الأيزد وإلى ما هنالك. ما راعي في مقالة الأستاذ برقادي هو تلك الاتجاهات الباطلة لشخصية الدكتور العظم، فيالمرغ من أنني لست من أنصار هذا الأخير، أو من يتنتمون للحصول على علامات امتياز في فرع الفلسفة الذي يُدرسه في جامعة دمشق، فإنني في الحقيقة، بعد قرائن لغالة الأستاذ برقادي، أصبحت أكثر في حالة ذهنية التحريم... الذي فتح على ما يبدو شهوة الكثيرين للعلم، حيث أرجو ألا يتفكك الوضع معه ويصل به للأمر في مازول عليه مع الكتاب التركي عزيز نيسين، بعد أن أقدم هذا الأخير على ترجمة والآيات الشيطانية إلى التركية.

وقبل أن أثير إلى تجسبات الأستاذ برقادي الشخصية، أود أن أذكر القاضيه بما قاله في بداية مقالته: «هل يريد... د. العظم أن يؤسس لطريقة في النقد جهالة تال من الأشخاص وليس من الأفكار؟ أم يريد أن يعيد نزعته الأستدلية التي لا تروى في الآخرين إلا تسامحة يستحقون الغرب على الأصابع»^{٢٨}. فلاستاذ برقادي، كما نهمهم من هذا الكلام، ضدي أي نقد جهالي شخصي، ومع أي نقد موضوعي بناءً. فليست إذن إلى أي حد كان الأستاذ صادقاً مع نفسه ومع عقله. حد هذه الأمثلة: «والأستاذ العظم، ببساطة، يريد أن يبرأس النقد أولاً واستيراً. وهذا يضعه الفاردي في مناخ إرهابي جداء (ص ١٢). ثم بعد أن يشتط من كلام الدكتور العظم حول حاجة والعالم الإسلامي إلى حداثه العقل والعلم والتقدم والنشوة وبدء من أصالة الشرع والزراعة يقول للأستاذ: «تصديق حاد جداً - هذا اكتشاف لم يسبق إليه أحد. عفواً إنه استنتاج أرغيمشي، وجدده صافق. أرعد أبو عمرو وأرغى قارأ بد...» (ص ١٨).

قولنا حولنا أن زين هذه الأحكام بالعلماء التقدي الموضوعي فما الذي تحصل عليه يا ترى؟ ليست هذه كلها، وغيرها مشبوبة في المقالة، أحكاماً شخصية لا علاقة لها بالية بأي نقد موضوعي، مهما حولنا قلب وجوهها، واستفاده شيفراتها العامة مراعاة حسن نياتها الزمرالية. لقد كنت أنتظر حقاً من السيد برقادي - وهو الباحث والأستاذ في الفكر العربي الحديث والمعاصر في كلية آداب دمشق - مناقشة نقدية صادقة لأفكار العظم، وليس تنجماً على أو كناية حسن سلوك وسيرة لكتاب مثل هاني العلوي وعلي عبد الرازق وعبد الرحمن منيف وغيرهم. إنني أتساءل بعد هذا، أين هي تلك الأفكار التي تناهوا الأستاذ برقادي بالدرس



والتمحيص في مقاله من كتاب الدكتور العظم المشار إليه^(١) لم أنه أراد فحسب الدفاع عن نفسه ضد ما قاله الدكتور العظم عنه في مقاله المنشورة في العدد ٥٤ من العدد الأول/ ديسمبر من الناقدة ١٩٩٢، غير ما يقارب العشرين سطرًا؟ ما إن أنه أراد تبريرًا لما قاله في مجلة الهدف عن الرواية، من خلال ٣٠ سطر تقريبًا من مقالة وصلت سطوره إلى ما يقارب ٩٠٠ سطر، أقصد مقالته في الناقدة؟

أما فحوى تلك السطور الـ ٣٠ فهو التالي: الأستاذ برقزوي لم يوافق على فتوى الجمعية بقتل رشدي - وهذه فضيلة منه - ولكنه رأى في روايته، على الرغم من أنه لم يقرأ منها سوى نغماً (إبتذالاً لا يستسيغ، و«معمولاً على شخصية الرسول الكريم» (ص ١٢). ثم يقول: «ولأننا نعلم نص أبي فلا يجب أن نعامله معاملة كتاب تاريخ من حياة الرسول لواجد من العرب أو المستشرقين...» فأقبل الظن أنه لو كان كتاب تاريخ من حياة الرسول لكان الأستاذ برقزوي قد وافق على فتوى الجمعية! أم إن لم أنهم ما يقصد الأستاذ هنا؟

يقول الدكتور العظم في بعض سطوره العشرين تلك التي خصصها للأستاذ برقزوي في مقاله المزمع إليها فوق (ص ٨) - ما يلي: «... لو أن طالباً في السنة الثانية في كلية الآداب بجامعة دمشق قدم حلقة بحث في الدكتور برقزوي فيها أحكام مرمية على كتاب ما (مهما كان نوعه) استناداً إلى ما صرحه المؤلف عن ذلك الكتاب (من هذه الأذاعة أو تلك) وما قرأه من مجرد نطق حوله في (بعض المجلات والصحف) كما نال من الدكتور أبصاراً وتوبيخاً قاسياً لأنه ما هكذا نغم الكتب حتى في جامعاتنا المهترئة».

فأولاً: لم يأت نقد الدكتور العظم، كما هو وارد في سيقاقه، في غير محله، فهو قد رأى أن انتقاد عمل أدبي، مهما كان نوعه، لا يسمح لنا أن نحكم عليه أحكاماً متعدياً أن يكون هذا الحكم صادراً من الأستاذ برقزوي أو من المفكرين الكبارين هادي العلوي أو رجاء النشاش. فبالأساس لا يتطرق هنا بحال من الأحوال بالنسبة في إطلاق أحكام سلبية على أي عمل أدبي أو فني دون قراءة ومعالجة متفحصة له، أو بالتورط في إطلاق أحكام عليه نابعة من تحيز وشيخ نظر قومي أو تاريخي ديني مكتسوفين، ولأ لا ليربنا لأنفسنا ما لا نسمح للأخريين بتبريره. كعالة تعصب الغريب ضد العلم والاسلام مثلاً.

ثانياً: إن موقف الدكتور العظم، حسب ما فهمته، من مفكرين كبار من عيار السيد العلوي والمصالح أحد جبه الدين، لم يكن سبب، كما توهم، الأستاذ برقزوي وحاول إيهامه به، هو حجب العظم له من النقد والازدراء أو الإيهام إلى اختراع خصومه اختراعاً إذ لم يتمكن من إيجادهم في السواق

(ص ١٠)، بل كان نتيجة لإحاطتهم أحكاماً شبيهة بأحكام الأستاذ برقزوي على الرواية أو منحرفة بعض الشيء عنها، مثل قول هادي العلوي بخصوصها إياها: «عمل استثنائي تم توريثه لسيلان رشدي في تأليفه حيث وينوب عما كان يمكن أن يكتبه مستشرق من تلامذة الأب لانسلي وأتينا تدخل في باب الأدب السياسي للوقوف (في الكتابات الصهيونية)». أو مثل إعلان الصحافي أحمد بهاء الدين بعد قراءته للرواية يان: «الكتاب حقير، صداد من نفس مريضة، ورغبة لنفسها أن تغترب بأن تبع روحها وتراثها»^(٢).

وقد جاهد الدكتور العظم على الأول على النحو التالي: «ما زالت أحب أن أعتقد أن مفكراً تقليدياً تقدماً ورجحاً من عيار هادي العلوي يقل في مستوى أرقى من أن يسلك الطريقة الدعاويجية السهلة التي تعزول كل ما لا يعجبنا في العالم إلى الزمرة الصهيونية العالمية وتفسر كل ما تستسيغ من نقد يستنبه إلى الاستشراق الضعيف وتأثيراته وأصواته وتلامذته وما إليها»^(٣). فهل في هذا النقد أي انتقاص من قيمة هادي العلوي الفكرية؟ أو هل من الممكن إدخاله في باب (الزمرة الميكانيكية) التي عاب الأستاذ برقزوي بها تفكير الدكتور العظم، كونه قد صنف القائد - كما يدعي - إلى صف مع الرواية وصنف صليفاً ورجاء رده على التالي بهذا الشكل: «وكذلك لا أعتقد أن أحد ما الذين يقرأون الآيات الشيطانية رافة فيها أي شيء من التعميم أو التأييد لأن الأحكام التي أطلقها على الرواية تنبئ بالعكس تماماً...»^(٤). فهل في مثل هذه الأدلة التي أوردتها وتجاهلتها في تلك الرواية يشير إليه برقزوي بقوله إن العظم يحكم بشكل جاهر ودون أن يكلف نفسه عناء الفهم والتفسير لزوايا الرؤية المختلفة من الرواية»^(٥) أم إن الأستاذ برقزوي يريد الحكم علينا، بالمطلق الميكانيكي نفسه الذي يعينه على العظم، بأننا لا نفهم - أو لا نفهم - ونستوعب الرموز والحلقيات والزوايا المختلفة للرواية أكثره، كوننا - لو كونه - مع الرواية؟

لقد أثار الأستاذ برقزوي في مقالة مجلة الهدف العدد ١٩٨٩/٢٥٣ أن كتاب رشدي نص أي وليس تاريخاً من حياة الرسول، ولم كان كذلك لكان مصيره مشووشاً، فإذا، لو كان مثلاً تاريخاً للقرآن الكريم نفسه؟ لا أعلم فيما إذا كانت هناك ترجمة لكتاب المولسدن (Geschichte) Theodor Noldeke / (Korans) (تاريخ القرآن) المنشور عام ١٩٠٩ في (Leipzig) والصادر نشره ثالثة عام ١٩٧٠، ولكنني على قناعة، وحسب تقويم الأستاذ برقزوي للكتاب، بأنه لو ترجم لكان مصيره عند أسوأ بكثير من كتاب الآيات الشيطانية، والرمز من أن صاحبه كثر في تأليفه وتبذيره وحقيقته سنوات عديدة، كما أن فيه دراسة شقة لإحدى سور القرآن

المحلولة من النص الشيطاني المتعارف عليه (سورة البقرة)». ثم ماذا عن مصير باقي الكتب التاريخية العربية والعربية في هذا الإحاطة»^(٦) هل يجب أن نفتح ملفاً خاصاً بأحكامه هكذا كتب وهكذا كتب تحت شعار: الهجوم على الشخصيات القديمة والتاريخ الإسلامي؟ كذلك فأن تكون الآيات الشيطانية، عتية على هجوم على شخصية الرسول، كما يقول الأستاذ برقزوي، فإن هذا لا يبرر في أي حال وضعها (بالسوق) لأن الرسول نفسه لم نسع منه أو نقرأ عنه حكماً بهذه القسوة على أعدائه وعاديه، ولا حتى على كثيرهم (أبي غي) أو أمة من أبي الصلت!

يقول سيلان رشدي في مقالة جديدة، منترجة عن الانكليزية نشرتها جريدة (الزمن) الألمانية/ العدد ١٢ فبراير ١٩٩٣ - (ص ٥٢) بمناسبة مرور ٤ سنوات من احتجائه من حكم القتل الصادر بحقه اعتباراً من ١٤ فبراير/ شباط ١٩٨٩: «أنا أظن التالي: إذا كان هناك إله، فإنه لا يمكن أن تكون الآيات الشيطانية تشغل باله كثيراً، إذ أي إله هو هذا الذي يترعرع عليه كتب: من جهة أخرى، فإذا لم يكن هناك إله، فسوف لن تتفعله كثيراً الآيات الشيطانية! اختلاف قليل ما يقع بيني وبينك، لكنه كثيراً ما يقع بيني وبين أصحاب الرأي، كما قال لنا مرة «بوب دادال» - الذين يسمون لأنفسهم كل وقاحة، لأن الله يثقل على جباههم» (الترجمة من عندي). من هذا الكلام يتضح أن لا خوف على مكانة الله والرسول بينما من خلال كتاب، كما إنه لا داعي للتعطيل للرداء عنها علناً هما ليسا بحاجة إلى ذلك، وكوبها أكثر منه.

يأخذ الأستاذ برقزوي على الدكتور العظم أب يتوهم أن القضية في الوطن العربي هي قضية صراع بين (العقل العلمي) و(العقل الغيبي) ويعتقد الأستاذ أن هذا التصور هو «إفراط شديد لأشكال الصراع الحقيقية، وإخراج أوساط واسعة من دائرة النضال الذي تقف على التطور الطبيعي للبشرية خلق كل أشكال دوات العمل التي تشهد استغلالها الآن، فالدكتور العظم تغير التصور، كونه يرى بأن المشكلة الأساسية في هذا الصراع العربي نابعة من ذلك الصراع القائم ما بين العلم والدين، والأستاذ برقزوي يراها مثقلة:

- ١ - في إخراج أوساط واسعة من دائرة النضال حيث نساءه هنا ما هي هذه الأوساط؟
 - ٢ - في الاستمرار الغربي أو الشيطان الأكبر على حد تعير الحفي.
- هكذا الاختيار فأن يكون سبب التعصب لدين أو طائفة أو حزب أو زعيم، والمؤذي إلى هذا الحزب العربي الذي أراد، غير منطقي وخطي ومفروض من قبل الأستاذ برقزوي، الذي يرى أن (جماعته مليئة

يا أولئك الطلاب والأساتذة الذين يعرفون آخر منجزات علم الفيزياء والبيولوجيا والفلك والجبروت، ومع ذلك فإن حضور الدين في وعيهم كبير، إلى حد أنهم يوظفون العلم في التشكيك على صحة المعتقدات^(١). يترع العجب، لأن هنا: من وأين هم وأولئك الطلاب والأساتذة الذين يعرفون كل تلك العلوم، ولم يقدروا على مساعدتنا إلى الآن على التحرك إلى الأمام، ولو على مستوى صاغر أو أقل من تحرك كوريبا الجنوبية في العلم والصناعة مثلاً؟ شيء غير فعلاً!

إن إنكار أو تقليل أهمية الصراع القائم ما بين العقل العلمي والقيمي، نحو أشد من التصمي أو الانكسار الأجيال لوجود إسرائيل كقوة نووية تهدد المنطقة العربية بأسرها. فالدين الإسلامي كان وما يزال سلاحاً مستخدمه الحكام العرب المظلمين بعدة وجوه، حسب ما تقتضيه الظروف الداخلية والخارجية لذلك، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإنه ليس من مصلحة ذلك الحماكم ولا إسرائيل - في أهدافها العييدة - والرب والعرب في مراميهم الحقيقية، مناصرة العلماء والمفكرين المخلصين ضد رجال الدين والفقهاء المتعصبين.

كما إن عملية الدخول في التطور الحضاري لشعب ما تحتاج أولاً إلى أن يكون هذا الشعب صاعراً بائسلاً من خلال ممارسته للدعوى الفرافية في كل سبل الحياة وأن يكون له شائساً، دور في صنع القرار السياسي في وطنه. أما حين يغدو هذا الشعب واقعاً تحت رحمة وسيطرة الطغيان، يثنى أنوعه، فإنه عندها يفقد تلك الاستقلالية الذاتية ويصبح مهيأ لإرجاع كل شر وقهر واستغلال إلى القضاء والفرس، وبمبلاً بسهولة إلى الاعتقاد بعدالة إلهية أخرى، منتص من كل مستغله وظالمة الدنيويين، وبالتالي سيكون مشروع تفكيره في التطور العلمي في هذا القرن، غير ممكن التحقيق، أو مؤجلاً إلى ما شاء الله^(٢).

إن الظاهر لعلنا أن الدين الإسلامي يمدد من جديد ليلب دوراً خطيراً في الحياة السياسية في البلاد العربية، خاصة بعد سقوط عروش الدنيويين في العالم، حيث أصبح من السهل على الإنسان أن يقرأ مثلاً عن فتوى من رجال الفقه الإسلامي في جرائد ومجلات عربية كثيرة، تثير الغزع والسخرية بأن معاً فضلاً لو تخيل تطبيق الفتوى التي تقول: بأن كل غنل يطلق زوجته في القلم، تصبح زوجة الحقيقة طائعة بالقل، فإننا سنكون أمام مشكلة كبيرة جداً. لأننا سنرى وقتها آلاف المطلقين والمطلقات من الشعب المصري يقرعون أمام عواكم الأحوال الشخصية^(٣). كما إنه أصبح من الأخبار العادية أن يسمع الإنسان كل يوم من محاميات أو اتهامات صورية بحق هذا الكاتب أو ذاك - خاصة في مصر - حيث ليس آخر

تلك الاتهامات منع ترقية الدكتور حامد أبو زيد من أستاذ مساعد إلى درجة أستاذ في جامعة القاهرة، كونه نشر كتاب «مقد الحطاب الديني» وغيره من الكتب التي تنتقد التراث الديني، بحجة أنه يسبى إلى روح التاريخ الإسلامي^(٤)!

ولذا كان الأستاذ بركاتي قد دان قلة الشهيدين حسين مرزة ومهدي عامل، ولم ير أساس الصراع قائماً بين عقليين علمية ودينية، فإنه يقع في التناقض الواضح، لأنه يعرف أكثر من غيره، أن أولئك القلة كانوا حماة دينيين. أما إذا أراد أن يقتنصا بآته مع الدين، ولكن ليس مع المتطرفين الذين، فلأننا نستطيع وثقنا أن نعلم مقدمه من (العجزة الدينية) كوريبا (جزءاً) من الإيمان المضاد للمناعة في حركة التغيير الاجتماعي، فهي معجزة هذه! ولي إيمان هو ذلك المضاد للمناعة؟ ومن هم الذين يسمعون ذلك للعجزة؟ كما إننا وثقنا سماع في مشكلة سيرة هوية تكلم السنين ضلالت السبل مع ولم يعمداً غير جراً سوى الإسلام بوصفه الجانب الذي لا تستطيع الدولة قهره كقوة متجددة في قلب المجتمع^(٥).

والحقيقة إننا إما أن نكون صادقين مع أنفسنا ونعترف على جرحنا بوضع الأصعب عليها، ونشير إليها بشوق صريح، دون لثف ودوران، وبحال عدوانية، وإما أن نكون متكابين متعاصين تصاداً عن رؤية ما يحدث في داخل بلادنا العربية وضارحها، وهذا يكون شائساً أيضاً في حلف من شكروا الله وحده على خلقه العرب الذي سحرهم لم يفتضح لهم الطائرات والصواريخ وتبشيل في الأسو للآلية الحديثة وبغيرغرفهم هم للشؤون الروحية وحدها وعبادة الله^(٦).

كما ينبغي على قاعة بأن الأستاذ بركاتي لا يعوزه العلم والذكاء في معرفة الأسباب الخفية التي دعت فيلسوفاً كبيراً كهيكل إلى القول بأن «بالقدر المحتمل للامتيازات الروحية الأسبوعية أن تخضع للارووبيين، وسوف تقتصر في يوم من الأيام، أن تسلم هذا للصير^(٧)». حسب تقديره، فإن الأستاذ بركاتي، لا تخشع يفتش لاشامل هذا الصير لهذا فتشني أرى أن واجب العلماني يقتضي من مراجعة صادقة لحساباته وتحليلاته لمزيتات هذا الواقع العربي الإسلامي المعقد، ضمن ظروف سياسية اقتصادية عالمية متقلبة تحكمها وتحركها قوة نظام عالمي جديد. □

(١) مجلة «النقد» - العدد ٦٢/ ص ١٧/ أسير الوهم - الأستاذ أحمد بركاتي.
(٢) المصدر نفسه ص ١٧.
(٣) انظر كتاب (زعم المدالة) للكاتب الألماني هانز كيلسن (Die Elusion der Gerichte) من عتدي (ترجمة من عتدي) (Hans Kelsen 1965 Mainz) - قارن كلام المؤلف مع المصدر السابق/ ص ٣٩١، قارن كلام المؤلف مع محاولة إن رشد في التوفيق بين الفلسفة والدين وعجزات لأخلاق الموروثة للشعوب العربية الإسلامية.

(٤) مجلة «النقد» - العدد ٦٢/ تنشيط الذاكرة التاريخية - رياض حبيب الرشيد، ص ٥.

(٥) مجلة «النقد» - العدد ٦٢/ أحمد بركاتي، ص ١٤.
(٦) انظر كتاب (الدين) في عتد علم النفس (ك. غ. بونج: ترجمة: بلا حياطة - ط ١، ١٩٨٨ - المبرور لطباعة والنشر والتوزيع، ص ١٠٧.

(٧) مجلة «النقد» - العدد ٦٢/ بركاتي، ص ١١.
(٨) هادي العاوي (الشخصيات التاريخية وكيفية تعريبها: عتة الحرية ١٩٨٩/٤/٩، ص ٤٤ - من هاشم الدكتور النظمي في العدد ٥٤ من «النقد» - ديسمبر ١٩٩٢، ص ٨.
(٩) الأهرام، ١٩٨٩/٣/١، من هاشم الدكتور العظيم في العدد نفسه ص ١٠.

(١٠) المصدر نفسه - د. العظيم، ص ٨.
(١١) المصدر نفسه - د. العظيم، ص ٩.
(١٢) العدد ٦٢ من «النقد» ص ١١.
(١٣) انظر كتاب (تاريخ القصران) للمؤلف: تيبودور نولدتش (Tibodur Noldtsch 1979 - Georg Verlag) الجزء الثاني ص: ١٠٢. وقد أورد المؤلف (صورة النورين) التي تبدأ على النحو التالي: «بأبها الذين أمشوا، أمشوا النورين إلى أمشوا يتلون عليك أبيك وبعداركم عذاب يوم عظيم...»
(١٤) انظر على سبل المثال كتاب: (حول ما قبل القرآن) مؤلف غونتر لورينغ (Günter Loring) - (Über den Vor Quran) Günter Loring - Erlangen 1974.

(١٥) المصدر السابق، ص ١٨.
(١٦) المصدر السابق، ص ١٤.
(١٧) استمدت في هذه الحقة بالذات من نقد هيكل للهد في القسم الثاني من كتابه «العالم الشرقي» وترجمة وتقديم وتعليق: د. إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٤، ص ٩٩ وما بعدها.
(١٨) راجع مقالة الأستاذ حسن حنفي هذا الخصوص: «كلاماً من حداث القارة إلى أصداء الإسلام الرسمي» - «النقد» العدد ٥٦/ فبراير ١٩٩٢.
(١٩) راجع ملف «النقد» - العدد ٦٢/ ص، ص ٣٧ - ٣٩.

(٢٠) «النقد» العدد ٦٢، بركاتي، ص ١٨.
(٢١) «النقد» - العدد ٦٢، حلف غير مقص، ص ٣١.
(٢٢) انظر القسم الثاني «الهدن» من كتاب العالم الشرقي لهيكل الروما السابقة، ص ١٠٢.

